

أد-ونق

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٩ - العدد ٢٩٢

المواطنة بين الدولة الدينية والعلمانية



أه تقتل
طائراً
بريئاً!!

المسيحية والإسلام على أرض مصر

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الخامسة والعشرون

العدد ٢٩٢ ديسمبر ٢٠٠٩ -



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت الأسعيد

رئيس التحرير: حلمي سالم

مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروى

طلعت الشايب / د. على مبروك /

غادة نبيل / ماجد يوسف /

د. شيرين أبو النجا / فريد أبو سعدة

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني

إخراج فنى: عزة عز الدين

مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحتا الغلاف الأمامى والخلفى: بيكاسو

الرسوم الداخلية للفنان : محمود بقشيش

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهلئ/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولار/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:

Cairo 680 @ Yahoo.com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المكتوبات

- مفتتح بيروت وشعري حلمي سالم ٥
- المسيحية والإسلام علي أرض مصر / كتاب توفيق حنا ٩
- شكاوي الفلاح الفصيح وتجليات التراث الفرعوني في الرواية / نقد/ د. محمد صاحبي ١٩

• الديوان الصغير

- المواطنة بين الدولة الدينية والعلمانية فريدة النقاش ٣٥
- الثقافة وسؤال الهوية، الجزء الثاني، / دراسة/ د. صلاح السروي ٥٠
- بالأمس حلمت بك / تحية. غادة نبيل ٧٠
- بقايا النهار / شعر/ محمود نسيم ٧٣
- أن تقتل طائراً بريئاً / نقد/ د. ماهر شفيق فريد ٧٨
- أخيراً مات أبو البنيوية / تحية/ هاشم صالح ٨٤
- تجربة النقد التلقائي / مقال. د. ماجدة إبراهيم ٨٧
- أمبروزيبراس وروعة البدايات / ترجمة/ جمال عبد الناصر المراغي ٩١
- الطاحونة / قصة/ محمد الطحاوي ٩٩
- دنيا / قصة/ طارق المهدي ١٠٣
- المصنع / قصة/ حسن أبو النجا ١١٧
- قال لي ومضي في الضباب / شعر/ كريم سعدي ١٢٧
- خرف العاشقين / شعر/ محمود الشلبي ١٢٩
- واحد زبي / شعر/ إبراهيم رفاعي ١٣١
- نافذة تعرف اسمي / شعر/ حسن شهاب الدين ١٣٣
- شرفة المحارب / شعر/ عيد عبد الحليم ١٣٥
- منتدي الأصدقاء ١٤٢

بيروت وشعرى

حلمى سالم

مثلت بيروت في الوجدان المصري الحديث (منذ بدايات القرن العشرين) رمزاً للإبداع والبهجة والحياة. فكانت منبعاً لرواد المسرح الذين رحلوا إلى مصر لإثراء (بل لإنشاء) البدايات المسرحية المصرية، وكانت «موقعاً» للتصوير السينمائي، وموطناً للفناء الجميل، ومزاراً للاستشفاء، ومرجعاً لتجديد الشعر. ويمكننا أن نقسم هذا الرمز إلى مرحلتين زمنيتين: الأولى منذ العقود الأولى للقرن العشرين، حتى عام ١٩٧٥. وكان الرمز خلالها يجسد للمصريين (وللعرب أجمعين) قيم: الحب والحرية والجمال.

هذه هي الفترة التي كان فيها كثير من الأفلام المصرية تُصوّر في بيروت، ويتحرك فيها أهل المسرح والصحافة اللبنانيون إلى مصر ليؤسسوا المسرح والصحافة. وهي الفترة

• الورقة التي قامها حلمى سالم في ندوة «بيروت عاصمة الحريات الشرق» التي نظمتها الحركة الثقافية الطوليّاس بيروت في نوفمبر ٢٠٠٩.

التي كان فيها بعضُ كبار أعلام الأدب والفن المصريين يقضون شهور الصيف في لبنان (مثل طه حسين وأحمد شوقي ومحمد عبد الوهاب وغيرهم). وهى كذلك الفترة التي ازدهر فيها شعرُ مدرسة المهجر اللبناية (فى العشرينيات والثلاثينيات) بما تركته من بصمةٍ على الشعرية العربية كلها آنذاك، حينما تبادل غريال، ميخائيل نعيمة وديوان، العقاد وشكري الأذوار في تصعيد الحركة الرومانتيكية الكبرى في الشعر العربي الحديث.

ومعلوم أن أثر جبران خليل جبران (ومدرسة المهجر بعامة) على تطور حركة الشعر المصرى أثرٌ جلى بارزٌ، لا سيما عند الشعراء الجدد (ما بعد رواد الشعر الحر - (التفعيلة) الذين يسميهم النقاد شعراء الحداثة في مصر، أولئك الذين كان جانبُ «قصيدة النثر» في إنتاجهم راجعاً في جزء كبير منه إلى فعالية تجربة جبران الشعرية. في تكوينهم الثقافي والجمالى، بما تنطوي عليه هذه التجربة من اجتراء لغويٍّ (وهو الصائح؛ لكم لغتكم، ولي لغتي، ومن أجواء غير مباشرة، ومن نفضة صوفية عميقة.

بعد مدرسة المهجر طيلُ علينا الدورُ الملحوظ الذي لعبته مجلّتا «الأدب» و«شعر» البيروتيتان (عبر الخمسينيات والستينيات) في دعم حركة الشعر الحديث في العالم العربى ومصر. تركّزت المساهمة الأساسية لمجلة «الأدب» في تكريس ومساندة حركة الشعر الحر (التفعيلة). وقد بدأ ذبوع بعض الشعراء والنقاد المصريين من رواد حركة الشعر الحر بمصر على صفحات «الأدب» (مثل أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وعفيفى مطر ورجاء النقاش وشكري عياد وغالى شكري وغيرهم). وتركّزت المساهمة الأساسية لمجلة «شعر» في تهئية المناخ لنمو وانتشار قصيدة النثر، لاسيما من خلال النصوص والترجمات والتنظيرات التي كان يقدمها أدونيس ويوسف الخال وأنسى الحاج ومحمد الماغوط وغيرهم، مما كان له عميقُ الأثر في سريان هذه القصيدة عند الشعراء المصريين، لاسيما عند جيل السبعينيات وما بعده.

وإذا كانت بيروت (حتى ١٩٧٥) قد جسدت للمواطن العربى والمصرى رمزَ الحب والحرية والجمال، بما صاحبَ هذا الرمزَ نموذجَ التعدد الليبرالى والحرية السياسية والفكرية والفنية، فإنها - من عام ١٩٧٥ حتى الآن - اى : سنوات الحرب الأهلية وغزو بيروت وتحرير الجنوب ومحاولة التوازن السياسى الراهن - قد جسدت لهذا المواطن العربى والمصرى رمز : القيام والصمود والمقاومة . القيام الذى يرفض الموتَ اليوميّ، طوال سنوات الجمر، والصمود في مواجهة الخرابيات المتتالية، والمقاومة ليس للاحتلال فقط،

بل لكل مظاهر الانهيار والتحلل والقبح. إنها العنقاء التي تخرج من رماد اختراقها حية طازجة.

• • •

كانت تجربة حصار إسرائيل لبيروت (١٩٨٢) تجربة حاسمة في حياتي الثقافية والشعرية. كنت أعيش في بيروت من أوائل ١٩٨٠ حتى انتهاء حصار بيروت في خريف ١٩٨٢. وقد أنتجت من معاشتي لهذه التجربة الكبيرة كتابين: الأول هو، الثقافة تحت الحصار (صدر بالقاهرة عام ١٩٨٤)، وفيه رصد واسع لحركة الثقافة الديمقراطية ومثقفاتها اللبنانيين والفلسطينيين تحت حصار بيروت. وكيف ساهم صمود هذه الثقافة ومثقفها الوطنيين في تدعيم صمود المقاتلين والمواطنين للآلة العسكرية الإسرائيلية ثلاثة شهور عصيبة.

والكتاب الثاني هو ديوان «سيرة بيروت» (صدر بالقاهرة عام ١٩٨٦) ويتضمن القصائد التي كتبتها في بيروت قبل الحصار بقليل، والقصائد التي كتبتها من داخل الحصار، والقصائد التي كتبتها بعد الخروج من بيروت متصلة بنفس التجربة الكبيرة.

لم أكن الشاعر المصري الوحيد الذي عاش تجربة حصار بيروت ١٩٨٢ فقد كان هناك، كذلك، الشعراء: محسن الخياط وسمير عبد الباقي وزين العابدين فؤاد. وقد أصدر سمير عبد الباقي الشعر الذي كتبه من داخل التجربة في ديوان بعنوان «قصائد تحت القصف» في القاهرة عام ١٩٨٥. أما زين العابدين فؤاد (مع المغني المصري عدلي فخرى) فقد قدما تجربة شعرية غنائية فريدة تحت الحصار. وقد خصصت هذه التجربة الفريدة بفصل كامل في كتاب الثقافة تحت الحصار، عارضاً ما قدمه الشاعر والمغني (بالتواكب مع أصوات: مارسيل خليفة وخالد الهبر وأحمد قعبور) من دعم مكين لصمود الصامدين في مواجهة الغزو الوحشي، وكيف كان المقاتلون في الخنادق يغنون مع المغني والشاعر، على بوابات بيروت/ ونموت نعيش ونموت/ ولا حد غصبا يفت/ على بوابات بيروت، ثم كيف كانت القنابل تدلّك المدينة المحاصرة. بينما الصامدون في الدشم يجسدون أسطورة طائر الفينيق المتجدد، ويرددون (في برهة الراحة بين اللهيب واللهيب) مع الشاعر والمغني: «في كل يوم حصار/ وف كل يوم غنا/ هما يذوا الدماز/ وإحنا نيدى البنا».

• • •

ساهمت بيروت (بفترة الحصار ١٩٨٢) في صنع محطة كبيرة لأربعة تحولات جوهرية

في تكويني الثقافي والشعري:

الأول: هو اليقين بأن الأنظمة العربية القائمة اقلست تماماً، وأنها صارت أبعد ما تكون عن الاهتمام بحرية مواطنيها أو تحرير أوطانها، بما فيها الأنظمة التي كان بعض المثقفين العرب يسمونها بالأنظمة الوطنية أو القومية، والتي تكشفت عن عداء مبين للوطنية والقومية.

في حصار بيروت: سقط الرهان على الأنظمة العربية جميعاً في تحقيق (أو السعي إلى) الحرية والتحرير والتقدم.

الثاني: هو التأكد من حقيقة فاجعة هي أن ضرباً نموذج بيروت الديمقراطية الليبرالي التعددي هو هدف أساسي من أهداف الأنظمة العربية القائمة، وليس فقط هدفاً من أهداف الاستعمار الخارجي.

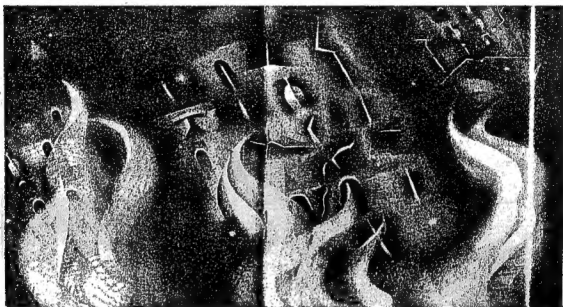
فلقد مثل وجود هذا النموذج الليبرالي التعددي المفتوح (برغم ما قد يكون للبعض من ملاحظات عليه) فضحاً وإدانة لهذه الأنظمة المستبدة المحيطة، بما يجسده هذا النموذج من نقيض، لهذه الأنظمة، ومن إمكانية وجود حياة ليبرالية في المجتمع العربي، وبما يحتضنه من شخصيات وقوى وطنية وتقدمية عربية معارضة، منفعية من بلدانها، وجدت في بيروت الملجأ والملاذ.

الثالث: إمكان وجود عناق حقيقي بين الكلمة والرصاص. فبالنسبة لجيلي مثلاً، كنا نقرأ في الأدبيات السياسية والثقافية الثورية أن الكلمة يمكن أن تصبح بنديقة، من الناحية النظرية، لكننا لم نتمكن لنا معاينة هذه المقولة الفاتنة، إلا في حصار بيروت ١٩٨٢. لعلنا قرأنا عن تضافر الكلمة والرصاص في حصار ستالينجراد، أو في حصار باريس، لكننا لم نشهد تطبيقاً عربياً حقيقياً له إلا في حصار بيروت.

كان الدروس هو: أن المقاومة حدائق، والحداثة مقاومة، من حيث أن كلاً منهما رفض للأمر الواقع، وتنجير للجمود والسكون، ونزوع إلى التحرير، ومن حيث أن كلاً منهما: إبداع، الإنسان الحر في سبيل الانعتاق.

الرابع: هو التحول الشعري في تجربتي الذاتية. كنت قبل بيروت ١٩٨٢ واحداً من جيل السبعينيات المصري الذي صعد إلى الحياة الشعرية بزخم وعنفوان. لكن أغالب شعرنا كان نوعاً من الحداثة الخشنة، الحافلة بالتقنيات البلاستيكية الجافة وبالجيل الشعرية الموغلة في التركب والمعاظلة. أما ماء الحياة الحية وماء الشعر الندي فقليل.

أثناء حصار بيروت كتبت قصائد ذات طابع سياسي ساخن، كما فعل الكثيرون، بفضل اللحظة المشتعلة. لكن السؤال الكبير كان يهاجمني كل فنية:



الأيمن ان نتج شعراً حداثياً عامراً بالتجديد الفني الخالي من التنازلات الجمالية،
وهي نفس الوقت؛ عامراً بليوننة الحياة وصفاء الموقف الفكري والسياسي والإنساني؟.
الا تقدم الأضواء التي نراها أمامنا والبيوت التي تهدم والأجساد التي تحترق رسالة
تقول: لابد من جسر بين الحداثة والحياة الحية، بدلاً من الصناديق الحديدية
الصماء، حتى لو كانت تحتوي بداخلها على الماس والذهب؟
وأظن أن تجربتي الشعرية، بعد حصار بيروت، نحتت نحواً مختلفاً، عماده محاولة بناء
هذا الجسر؟

وليم قلادة: المسيحية والإسلام على أرض مصر

توفيق حنا

عن «دار الحرية» صدر كتاب «المسيحية والإسلام على أرض مصر» ضمن سلسلة «كتاب الحرية» في فبراير عام ١٩٨٦ وكان يرأس تحرير هذه السلسلة الصديق محمد جبريل..

ولقد أهداني الصديق العزيز الدكتور وليم سليمان قلادة كتابه هذا فور صدوره.. وأحاول اليوم أن أقدم هذا الكتاب القيم بعد رحيل صاحبه (١٩٩٩).. ولقد ترك الصديق وليم سليمان قلادة برحيله فراغا كبيرا لن يملأه أحد من بعده، فلقد جمع وليم سليمان قلادة جمعا موفقا إلى أبعد حدود التوفيق بين القانون والتاريخ وهذا الوفاء وهذا الحب وهذا التقدير لوطنه مصر ولوطنيه جميعاً.. كل المصريين.. المسلمين والأقباط، ولقد أهدى كتابه هذا إلى الصديق طارق البشري..
بونه الكلمات الممتلئة محبة ووفاء وتقديرا
إلى

المستشار طارق البشرى

قاضيا عادلا

وزميلا كريما

ومؤرخا لير النظرة أمينا

وأخا عزيزا

وسع قلبه المصريين جميعا فأقام للمسلمين والأقباط

بناء رحبا شامخا

سكنت فيه الجماعة الوطنية كلها فى أمن

وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقية

تحية خالصة

وتقديرًا عميقًا،

وهكذا كان ولیم سليمان قلادة المستشار قاضيا عادلا.. ومؤرخا لير النظرة أمينا.. وسع

قلبه المصريين جميعا، فأقام للمسلمين والإقباط بناء رحبا شامخا سكنت فيه الجماعة

- الوطن - كلها فى أمن وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقية.. وكان صديقا وأخا عزيزا..

حرصت على تسجيل هذا الإهداء لأنه يعبر أصدق تعبير عن هذا اللقاء السعيد بين

طارق البشرى - المصرى المسلم - وبين ولیم سليمان قلادة - المصرى القبطى - هذا

اللقاء الذى يعمل الصديقان على أن يتحقق بين المصريين جميعا حتى يعيشوا جميعاً

فى «أمن وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقية».

كم نحن فى حاجة ماسة إلى عبور هذه المرحلة الحرجة من تاريخنا الحديث .. مرحلة

الحديث عن علاقة المسيحيين والمسلمين .. وأن تنتهى إلى مصر الواحدة المتحددة ..

مصر المصريين جميعاً.. مصر الأخاء والمحبة والتعاون لبناء غد مشرق ومستقبل

ممتلئ بكل ألوان العمران والتقدم والعمل المثمر..

وادعو الله أن يبرأ المصريين - جميعا - من كل ألوان الفرقة والانقسام.. ويصبحوا قلبا

واحدا ويدا واحدة وكيانا واحدا كالبنيان المرصوص..

ولقد وفق المؤلف فى اختيار لوحة غلاف كتابه «صورة لمقبض مسرحية من القرن

الثانى عشر الميلادى معروض فى متحف مطار القاهرة الدولى «أى أثناء الحروب

الصليبية. وكان هذه المسرحية تبعد للسائر على نورها ظلمات التخلف والتعصب وكل

ألوان الفرقة والانقسام.

يقول المؤلف في مقدمة كتابه... ولقد أكرمتني دار الحرية، أذدعتني لأكتب في الموضوع.. ولكم أسعدني ذلك لأتني طوال هذه السنوات (السبعينيات والثمانينيات) لم أكف عن تأمل هذه الظاهرة المصرية الإنسانية الفذة. كنت أفسأل.. كيف عبرت الجماعة المصرية مئات السنين من المعاناة المتنوعة التي تفكك أوصال التكامل الشخصي والاجتماعي وظهرت كما فجأة بهذا الترابط الوثيق وكنت واثقا من وجود أسباب دقيقة بالغة العمق التصقت بوجدان المصريين وجازت بهم الأزمنة الرديئة، كما على سفين راسخ وسط أمواج عاتية، وعن هذا الأساس الذي أقام عليه كتابه يقول، واحسست أنني بدأت أفهم أن الدين - المسيحية والإسلام - قد رسخا في ضمير المصري وفي نظرتة إلى الكون مفهوما للإنسان هذا جزء بالغ الأهمية والقيمة في تراث كل فريق وفكره وقد أفرز في هذا المفهوم آثاره في الحياة على هذه الأرض سواء وعى المؤمنون ذلك أم عاشوه كما لو أنه أحد القوانين الحيوية التي لا يملكون التحكم فيها. ويبدو أن هذا المفهوم ظل عنصرا مهما وكامنا في بناء الشخصية الفردية والاجتماعية بمختلف جوانبها، وعاملا محركا لتطورها وأن ظل متواريا، ثم يقرر هذه الحقيقة التي تشير إلى طريق التفاهم والمحبة والتعاون بين المصريين جميعا..، أيقنت أن اطلاع كل فريق على تراث الآخر وفكره بروح التعاطف والرغبة في الفهم لأبد وأن يدعم الترابط بينهما..

وفي نهاية المقدمة يسجل لنا المؤلف هذه الحقائق التاريخية والاجتماعية: أولاً: أن لنا تراثا مشتركا له طبيعة دينية، يستقر في أعماق المسيحيين والمسلمين ويحدد توجهاتهم كما بقانون كامن في تكوينهم. ثانياً: من هنا نفهم هذا التوجيه الثابت المستمر الذي يمضي به مسار الحياة الشعبية على هذه الأرض. وسنرى أن ثمة تقدما في الخبرة وفي الآثار تتحقق من مرحلة إلى أخرى. قد تحدث ردة أو فكسة، ولكن سرعان ما يستقيم المسار.. ثم يقول متحدثا عن هذا الشعار الذي اختاره المؤلف بوعي تاريخي مستنير لوحة لفلاف كتابه «المسيحية والإسلام على أرض مصر»:

«سنعرف فيما يلي أن ما أطلق عليه في ثورة ١٩١٩ «علم الثورة، والعلم الجديد»، هو نفسه الشعار الذي صاغه الفنان المصري في زمان الحروب الصليبية جزءا من أدوات الانارة وقتلذ «السراج، هذا الشعار هو «الهلال يحتضن الصليبي».. هنا تتجلى الاستمرارية في تاريخ بلادنا.. وأود أن أقول إنني كلما اقترب من أحداث الأيام

العظيمة في تاريخ شعبنا، اقف مبهورا بما تفيض به روحه من نخوة وشهامة وشجاعة..

ثالثا، كم نغمط - في وقت الأزمة الشخصية والاجتماعية الحادة - بأنفسنا قدر أنفسنا والمتأمل الصادق المنصف للتاريخ المصري لابد أن يخلص إلى أننا خير مما نظن في أنفسنا، ولكنه يقول متحدثا عن سمة بارزة في النفس المصرية وفي سلوك الإنسان المصري: هذه شيمه البشر الساعين إلى الكمال، وأن قسوا على أنفسهم وحملوها ما لا تطيق، وليس هذا بالشيء الجديد على شعب كان رائد الحضارة والقيم في العالم كله..

وفي تواضع العلماء الأصلاء يقدم لنا ولهم سليمان قلادة كتابه، هذه صفحات من تاريخ هذا الشعب العظيم.. وأن الف كتاب لا يمكن أن تستوعب إنجازاته..

وتنتهي هذه المقدمة بإبيات باللغة الشعبية للشاعر المصري الراحل نجيب سرور والذي سعدت بصداقته سنوات غنية بالمحبة والوفاء والصدق:

حاسب على الأرض

حاسب وأنت بتدوسها

لو تنطق الأرض

كنت توطى وتبوسها

أنا مرة وطييت - وخذت حفاة وقلت تراب

لقيت بدل التراب في إديه ألف كتاب

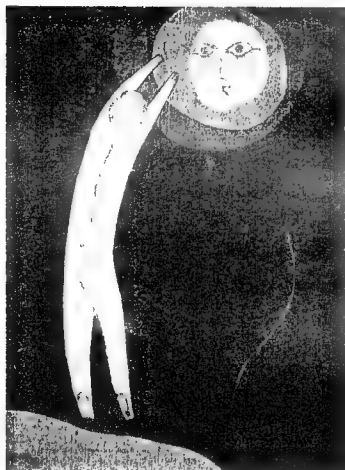
وقريت حكاية بلدنا في كل رملاية

دا كل حباية في تراينا لها حكاية

نعم .. صدق شاعرنا العظيم نجيب سرور.. وهذه الأرض هي الأساس الذي قامت عليه حضارة مصر بكل أديانها وإنجازاتها .

.. هذه الأرض - الأم هي التي أرضعتنا الإيمان والصبر والمحبة والتعاون والبناء ريحدثنا المؤلف في الفصل الأول عن هذا اللقاء الرائع الذي تحقق عام ٦٤٠م بين الحاكم المسلم عمرو بن العاص والبابا القبطي (المصري) بنيامين .. وبعد حوالي أربعة قرون من هذا اللقاء يكتب المؤرخ القبطي ساويرس (ابن المقنع) استقف الاشموخين يقول:

عرف عمرو أمر الأب المجاهد بنيامين البطرك وأنه هارب من الروم خوفا منهم . فكتب عمرو إلى أعمال مصر كتابا يقول فيه: الموضع الذي فيه بنيامين بطرك النصارى



القبض له العهد والأمان والسلامة من الله ، فليحضر آمنا مطمئنا ويدير حال بيعته وسياسة طائفته . فلما سمع القديس بنيامين هذا، عاد إلى الإسكندرية بفرح عظيم بعد غيبة ثلاث عشرة سنة. فلما ظهر فرح الشعب وكل المدينة بمجيئه..

وفى نهاية هذا الفصل يقول المؤلف تعليقا على هذا اللقاء العظيم، نعم .. أن الحياة فى مصر لم تمهل لهذا اللقاء أن يفرز آثاره فورا ، إذ تعاقبت على عصور من الحكم المتخلف أبعدت أهل الأرض عن أن يكون لهم حكم أرضهم ، ولكن هذه العصور بالذات صهرت المصريين معاً، ورسبت فى أعماق الفكر المصرى المعنى الحقيقى لهذا اللقاء..

وعن هذا اللقاء يقول المؤلف ايضا، وما يعطيه قيمته التاريخية أنه يعقب قهرا كان يمارسه مسيحيو بيزنطة ضد مسيحيى مصر.. ومن الواضح أن أساس اللقاء لم يكن اعتناق أحد الطرفين لعقيدة الآخر - رضاء أو جبرا - على العكس من ذلك - كان أساس اللقاء احترام كل طرف لعقيدة الآخر ، أى تعايش العقيدتين الدينتين لا تستبعد إحداهما الأخرى، ويقول، إن المواجهة الجديدة فى المجتمع لا يسوغ بأى حال أن تكون بين عقائد دينية مطلقة، بل يجب أن تقف جميع العقائد مترابطة متعاونة تواجه كلها معا واقع المجتمع ومشاكله الوطنية والاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية ثم ينتقل المؤلف فى الفصل الثانى إلى الحديث عن «الإنسان فى المسيحية» ، وفى مستهل حديثه يقول: «إن الفهم الصحيح لأى ديانة لابد أن يكون من داخلها وبمنطقها، كما تريد هى أن تفهم .بضم التاء، هذه هى القاعدة الأولى فى الحوار، والمسيحية بناء عقيدى وعميدى وسلوكى شامل، له نقطة بدايته وساره، وهى تقدم رؤية شاملة لله تعالى وللإنسان والكون .. هذا إذا كان من حق الواحد أن يكون مفهوما كما يريد أن يفهم (بضم الياء) فإن مسنده فى هذا الطلب أن تكون مواقفه وممارساته العملية متفقة مع ما يقوله، ومقبولة ومقدرة من الآخر، ثم يستشهد المؤلف بهذه الحقيقة عميقة الدلالة والتي يمكن أن تكون قانون كل دين وكل عقيدة وسلوك، يقول القديس يعقوب الرسول: «أنت لك إيمان وأنا لى أعمال.. أرنى إيمانك بدون أعمالك وأنا أريك بإعمالى إيمانى.. الإيمان بدون أعمال ميت، لأنه كما أن الجسد بدون روح ميت، هكذا الإيمان - أيضا - بدون أعمال ميت، ويسجل المؤلف هذه الحقيقة الإنسانية والاجتماعية، إن المسيحية هى دين المحبة، ويحدد لنا مفهوم هذه المحبة «المحبة رباط بالغ البساطة والعمق، يشعر به الإنسان ويمارسه فى أى مكان ويتلقائية فطرية، فى الأسرة، بين الأصدقاء فى المجتمع، فى الجماعة الإنسانية الشاملة، فى هذا الشعور وتلك الممارسة لا تتوقف أطراف علاقة المحبة للتفكير العقلى،

والتدبر المسبق والرجوع إلى قواعد موضوعة مقدما لتنظيم هذه العلاقة - هل يصنع الأب أولا أو الصديق أو الأخ ذلك وهو يلتقى بابنه أو صديقه أو أخيه، ثم يقدم لنا المؤلف القاعدة الروحية والإنسانية التي تقوم عليها المسيحية، المعرفة في الكتاب المقدس هي المحبة.. من لا يحب لم يعرف الله - لأن الله محبة، الله محبة، ومن يثبت في المحبة يثبت الله والله فيه .. ويصبح الطريق إلى معرفة الله والثبات فيه ومحبته هو محبة الإنسان..

كل من يحب يعرف الله
من لا يحب لم يعرف الله
لأن الله محبة..

ثم يحدثنا المؤلف عن المسيحية في مصر، جاء إلى مصر القديس مرقس الرسولي كاتب الإنجيل فبشرها بالمسيحية، وأسس الكنيسة المصرية، فصارت بذلك أقدم مؤسسة شعبية في مصر استمرت الكثير من تسعة عشر قرنا، تحتضن مصر - أرضا ونيلا وزرعا وثمرا وبشرا، وكانت الحاضنة الوحيدة للوجودان المصري أكثر من خمسمائة عام متصلة. وفي هذا الحوض الرؤوم تعلم المصريون وتربوا ومارسوا الكرامة والإخلاص، ولم ينسوا هذا الدرس قط فيما بعد... وعن الكنيسة المصرية يقول المؤلف أيضا، وقدمت - وما تزال نموذجاً رائداً للمؤسسة المسيحية الآمنة لعقيدتها المخلصة للوطن الذي نشأت فيه وعاشت، وعبر قرون طويلة كانت مصر مستعمرة، ولاية تابعة لامبراطورية ضخمة، ولكن لها كنيسة مستقلة وفي أعماق كل مصرى كانت تتردد أمنية .. أمل أن تكون بلاده مستقلة ككنيستهم..

وعن علاقة المسيحية بالفكر المصري القديم يحدثنا المؤلف، أما بالنسبة للفكر المصري القديم فإن تأثير المسيحية عليه كان مزدوجاً فمن ناحية وجد المصري تقارباً كبيراً بين دين يقوم على الإخلاص وعلى فكرة واضحة عن الحياة بعد الموت وبين أفكاره الدينية القديمة يحدث، أن مصر كانت واحدة من البلاد التي كان اقتبال المسيحية فيها عاماً وبحماس..

وعن عصر الشهداء يقول المؤلف .. ولقد كان الشهيد الأول في تاريخ الكنيسة القبطية هو مؤسس وأول سلسلة لبطاركتها ،مرقس الرسول الانجيلي سفك دمه عام ٦٨م بالإسكندرية في عهد نيرو أول امبراطور اثار الاضطهاد ضد المسيحيين ، وتوالي بعد ذلك السلسلة الخالدة من شهداء الكنيسة الذين خلال عشر موجات من الاضطهاد خلال قرنين ونصف قرن ضحوا بدمائهم دفاعا عن عقيدتهم، واصراراً على

عبادة الإله الواحد وعدم الشرك به بعبادة إنسان يموت.

والشهيد والراهب يعبران عن أروع صور البطولة التي عبرت بها المسيحية عن احتجاجها ضد كل ألوان الظلم والقهر.. وضد سلطان الظلام .. ويحدثنا المؤلف عن الرهبنة.

ثمة نظام ديني مسيحي نشأ هنا في مصر ومنها انتقل إلى الغرب هو نظام الرهبنة ومع تحول هذا النظام إلى حركة جماهيرية وتكوين الأديرة ذات الأعداد الكبيرة من الرهبان، ظهر نظام من الحياة يقوم على المشاركة في كل شيء. كان الدير مؤسسة دينية وديمقراطية وإنتاجية وتعليمية .

وفي هذه الجمهورية، الصغيرة يتشارك الجميع في كل شيء ، كل واحد يقدم ما في استطاعته ليستفيد منه المقيمون في الدير.. كانت الأديرة تمبيرا عن رفض الاستغلال السائد في المجتمع، وكانت أديرة شنودة الأخيمى في القرن الرابع معادل للروح المصرية والفلاحين المصريين المسحوقين..

ثم يقرر المؤلف وهو مطمئن هذه الحقيقة التاريخية .. ونقل العالم المسيحي هذا النظام من مصر، وانتقلت قوانين الرهبنة التي وضعها القديس بأخوسيوس لتطبيقها الأديرة الأوروبية..

ويخصص المؤلف الفصل الثالث للحديث عن الإنسان في الإسلام، ويستهل حديثه بهذه الحقائق التي يعتمد فيها على القرآن الكريم والحديث الشريف يقول : «يرفع الإسلام الإنسان إلى مستوى إذ يجعل منه في طبيعته، سورة الله، وفي خليفة الله، على الأرض وحامل أمانته ثم لنا ما سطره فهمى هويدى في كتابه الممتاز، مواطنون لا ذميون» : «إن الآيات التي تمجد الإنسان وتعالى مرتبته فوق كل المخلوقات تتناول الإنسان لذاته لا لاعتقاده، من حيث هو تكوين بشري وقبل أن يصبح مسلما أو نصرانيا أو يهوديا أو بوذيا وقبل أن يصبح أبيض أو أسود أو أصفر .. وليس صحيحا على الإطلاق أن تلك الحفاوة القرآنية من نصيب المسلمين دون غيرهم كما يتصور البعض، إن النصوص القرآنية شديدة الوضوح في هذه المسألة بالذات، فهي تارة تتحدث عن الإنسان وتارة تتحدث عن «بنى آدم، في وحدات أخرى توحى إلى الناس، ويتوقف المؤلف طويلا عند علاقة مسلمين بغير المسلمين.. ويعود هنا إلى كتاب فهمى هويدى، مواطنون لا ذميون، في الفصل الذي خصصه المؤلف للحديث عن مفاتيح الجسور التي أقامت نصوص القرآن والسنة بين المسلمين والآخرين .. المفتاح الأول في الآية التي تقول ، لا أكره في الدين، والثاني في الأمر الإلهي ، ولا تعتدوا إن الله لا

يحب المعتدين.. يقودنا المفتاح الأول إلى التعرف على «الأصل» في رؤية الإسلام لمسألة الاعتقاد، الأمر الذي يعطى للاعتقاد حصانة غير قابلة للانتهاك. ويفتح الأبواب للحوار بالحكمة والموعظة الحسنة، حيث الإنسان هي القاعدة، والكلمة الطيبة هي الوسيلة ويقول الدكتور وليم سليمان قلادة، إن الأمر هنا هو أن حقوق الإنسان وحرياته الأساسية والمساواة بين البشر جميعاً.. هذا كله مقرر في الإسلام على أساس العقيدة، وليس من مسائل الاجتهاد والنظر إلا في حدود التفاصيل والتطبيقات، ويقول الدكتور محمد فتحى عثمان، إن القرآن قد خاطب رسول الإسلام نفسه عليه الصلاة والسلام بما هو حجة إلى يوم الدين على جميع المؤمنين برسالته، فنذكر إننا أنت مذكر - لست عليهم بمسيطر ...، ربما على الرسول إلا البلاغ، ولو شاء ربك لآمن من في الأرض جميعاً، أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين..

وفي الفصل الرابع يحددنا المؤلف عن مصر في الإسلام ويحدد لنا الخصوصية المصرية، إن الخصوصية المصرية تتمثل في عنصرين أساسيين: عنصر موضوعي وعنصر تاريخي.. أما العنصر الموضوعي فيتمثل في أرض مصر وتكوين شعبها ونظراته الدينية - المسيحية والإسلامية - إليهما .. ويتبدى العنصر التاريخي في حركات المحكومين لاختراق حاجز السلطة واقتحام نطاق الحكم لفرض إرادتهم ووضعها موضع التنفيذ..

ومن مصر - الأرض يقول المؤلف بوعى مستنير ويصيرة نافذة : «إن البذرة الأولى للوعى والتنظيم المصريين تتمثل أساساً في «الأرض» أي مصر، ككيان جغرافى تحول لدى القاطنين عليها، وفي تصوراتهم وعقائدهم إلى كيان وجدانى ودينى متميز ثم يوضح لنا علاقة الفكر الإسلامى المصرى بالأرض المصرية وأيضاً بشعبها يقول «إن كتاب فتوح مصر وأخبارها هو أول تدوين للرواية الخاصة بفتح مصر كتبه أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الحكم المصرى (١٩٧ - ٢٥٧هـ ٨١٣ أول مؤرخ لمصر الإسلامية - وكتابه أقسام الأول منها سماه فضائل مصر الفقيه المحدث في هذا القسم نصوصاً كثيراً لمصر وأهلها .. المهم أن الحديث عن مصر اتخذ طابعاً دينياً .. وعن النيل يروى ابن عثمان، حدثنا عثمان بن صالح حدثنا ابن لهيعة عن بن عبد الله المعافى بن عبد الله عن عمرو بن العاص أنه قال نيل مصر سيد الأنهار ويقول أبو هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال، «النيل من أنهار الجنة».. ويقول ابن هريرة إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال النيل من أنهار الجنة.. .. والكتاب المقدس حين أراد أن يصف أرضاً خصبة جميلة وأها لوط النبي قال عنها «كجنة الرب .. كأرض مصر» يقول

أما الحدث المهم الذي احتفت به الكنيسة القبطية وامتلاً بالعديد من كتبها بذكر تفاصيله والتعليق عليه وأصبح موضوعاً تقليدياً في أيقوناتها فهو زيارة السيد المسيح وأمه القديسة محبة لأرض مصر.. وقد خصصت الكنيسة القبطية عيداً لهذه المناسبة في (أول يونيو) فيه تتقنّى الكنيسة،

الفرح وتهللى يا مصر

لأنه قد أتى إليك محب البشر

ولا أدري لماذا لا تحتفل حكومة مصر وشعبها جميعاً بهذه المناسبة الجليلة.. ويصبح أول يونيو عيداً رسمياً قومياً .. لماذا؟

وفي الفصل الخامس ينتقل المؤلف إلى الحديث عن مصر النهضة ١٨٧٩م، ويوضح لنا مدى مشاركة القبط في بناء دولة محمد علي.. ويقول كامل صالح نخلة «أن محمد علي أظهر من أول وهله ما دل على اعتباره جميع المصريين على اختلاف مذاهبهم وأجناسهم في مساواة واحدة، لما باح لهم التمتع بالحرية والحقوق الوطنية على حد سوا ووزع الخدمة على الجميع كلا بما له من أصلية ويقول المؤلف «كان المصريون طوال الأجيال الماضية يعبرون عنه وحدتهم خلال حبهم للأرض الواحدة والتصاقهم الشديد بترابها وخطوطها وآثارها وتاريخها، فأصبح لهم الآن - إلى ذلك - بحالات جديدة للتعبير عن هذه الوحدة بقاعلية أكثر..»

على أن الأمر الخطير حقاً هو أن المفكرين المصريين بذلوا الجهود لصياغة هذه التجربة المصرية في محاولات نظرية، تجمع إلى التراث الصياغة الحديثة التي تستفيد من انجازات الفكر والممارسة المعاصرين كما فعل الشيخ حسن العقاد وتلميذه المبرقري العظيم رفاعة الطهطاوى ■

تجليات التراث الفرعوني في الرواية

شكاوي الفلاح الفصيح بين «القعيد» و«خنوب أنوب»

د. محمد ضاحي

في البداية لا بد من الإشارة إلى أنه من الصعوبة بمكان، أن يجزأ العمل الأدبي أو الفني، سواء كان نصاً أدبياً أو رسماً تشكيمياً.. وذلك لأن الجزئيات البسيطة المكونة لهذا العمل أو ذات، هي في حقيقتها نقاط مضيئة حدثت بالفنان أن يعطيها من نفسه، أو ينقح فيها من روحه، لتكون عاملاً من العوامل التي تساعد على الكشف عن رؤاه الفكرية والجمالية المختلفة والمتربطة، لا محالة، بواقع معين، يمكن أن يكون واقعه أو الواقع العام الذي يتحرك فيه العمل الروائي أو الشعري.

والروائي المصري في حقبة السبعينيات وما بعدها، في إقترابه من التراث الفرعوني لم يستلهم (إلا في النادر الماد التراثية) - مهما كان نوعها - بصورة تستطيع أن تشكل عمله الإبداعي، لكن الروائي - بشكل عام - اتخذ من الجزئيات البسيطة التي تمت بصلة (إلا التراث الفرعوني، ليصعد حالة من الحالات، أو ليصبغ عليها فكرة من الأفكار، ولذلك لا نجده يقترب من التراث ومواقفه. أو من أجل الإسهام في النواحي الجمالية، غير أن الميل

إلى تقسيم المادة التراثية التي نسجت منها الرواية المصرية عالمها وجزئيتها ، لا يسهل أسباب الولوج إلى النص، بقدر ما هو معين على تفهم طبيعة المادة التراثية نفسها وظروف خلقها في وجدان الإنسان الذي عايشها أو اتخذها همزة وصل بينه وبين ما يحيط به، وإن كان العمل الروائي نفسه قد اتخذ منها، عنصراً جمالياً لا يتجزأ نجد فيه تضاعفاً حقيقياً وشاملاً لجميع أنواع الممارسات العقلية والفنية، التي اكتسبها الفنان المعاصر باعتباره فرداً من الجماعة، وارتباطه بها وتشبعه أيضاً، بقراشات كثيرة ومتنوعة، تشكل وعيه كفنان ، ملتزم بقضايا قومه الروحية والمادية..

ومن هنا يمكن أن نجد في العمل الروائي الواحد، أصواتاً مختلفة، وروى متباينة وأساليب متنوعة، تستنطق التاريخ على امتداده الواسع، وما يشمل عليه من مكونات كان لها - ولا يزال - الأثر الواضح في تكوين الحس الجمالي للإنسان المصري، وبالإضافة إلى هذا العنصر العام فإن الزوايا، باعتبارها ملحمة العصر الحديث، تسجل تصميده وجزئياته، في المجتمع الغربي فإنها في المجتمع والأدب العربيين، قد انفتحت على الأشكال والأنواع الأدبية والفنية الأخرى، تستمد منها عناصر جمالية لتشكل ليس فقط، ملحماً خاصاً بها، بل أيضاً من أجل الدخول في حوار مخصب مع مختلف عناصر التراث التي تسهم في تكوين الخلفية الوجدانية للمجتمع المصري، انطلاقاً من التراث الحضاري الفرعوني مروراً بالتراث المسيحي - القبطي - إلى التراث العربي الإسلامي، لكن ما يلفت النظر، وتأكيد على سبق، إن وظيفة الرواية الأساسية هي من ارتباطها بالناس كما هو ارتباط الشعر بالناس ووظيفته ، ولذلك نجد بعض المبدعين يرون أن التراث الفرعوني لا يحيا في وجدان الناس، وأنه ليس له أرضية وعمق يمكن استخدامه بل يمكن القول مع أمل دنقل بأن إثماء المصري الحقيقي هو إثماء عربي إسلامي بالأساس، فالبطل الوجداني هو الحسين وخالد بن الوليد والسيدة عائشة وليس أحمم وأوزوريس، لأن الجماهير، وحتى التي لا تحسن القراءة والكتابة - تسمع إلى القرآن وتفهمه وتروى الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة بفصحى مأثورة.١.

الواقع إن الرواية المصرية في عودتها للتراث الفرعوني، من تاريخ وأساطير وديانة أو حتى آثار، لم يكن الدافع منه - فيما يبدو - فنياً أو جمالياً فحسب بل هو أيضاً شكل من التواصل الوجداني والثقافي، باعتبار أن الإنسان المصري سواء كان بطلاً أو موضوعاً في العمل الروائي، إنما كان يوماً ما، يدين بنفس هذه الديانة الفرعونية

ورومزها، ويعيش أساطيرها وخرافتها، ويقرأها بعد ذلك كعمل أدبي، إذ أن الأساطير المصرية القديمة، كانت على العكس من الأساطير القديمة لبعض الشعوب أعمالاً أدبية يقرأها ويكتبها المثقفون في تلك الحقبة الموعلة في القدم..

- إطلالة على الأدب المصري القديم والأساطير الفرعونية،

بالإضافة إلى النيل ومجمل تلك التصورات حوله في الحقب القديمة، أخذت الرواية كذلك، من الأساطير القديمة، أطراً فنية وإشعاعات أسطورية ذات أبعاد معاصرة تمثلت في مواقف الكتاب والمبدعين الفكرية والجمالية، فإذا كانت كتابات هوميروس هي أول وأرقى ما عرف عن أدب الإغريق، ولا يعلم شيء عن الأدب الإغريقي قبل ذلك فإن الأدب المصري معلوم تاريخه في يوم أن نشأ وحياً إلى أن درج ونما ووصل إلى نهايته، ٣ بمعنى إن هذا الأدب المسجل أو المكتوب على ورق البردي الذي اكتشف بإكتشاف اللغة وفك رموزها التي لم تكن معروفة قبل ذلك إنما كان ضمن حركة إبداعية عرفها التاريخ الأدبي المصري منذ آلاف السنين، ويمثل جانباً من الجوانب العديدة في حياة الإنسان الروحية والفلسفية والدينية (الفلسفية بمعناها المبسط أي الجانِب التأملِي في معرفة الكون والطبيعة على غرار ما عرف عند الإنسان البدائي...)، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فقد أقر الكاتب والباحث الفرنسي المرموق في المصريات جوستاف لوفيفر بأن قصص الإغريق لم تكن إلا نوعاً من سهر الأطفال، ولكن نجدنا في مصر أعمالاً أدبية يقرأها ويكتبها شباب الكاتبين، ولذا كانت في الواقع، تكون جزءاً مهماً في الآداب المصرية؛ وعلى أساس ذلك يمكن القول، بأن الأدب المصري القديم المتمثل في القصص والروايات والدراما بجانبها الديني والتمثيلي، كان ينم على مستوى رفيع في الإدراك الفني على أن الدراما- هنا لم تنتج بقصد التأثير في نفسية القارئ، وتجعله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفني.. ولكن الشيء «الذي كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما، هو أن يحفل بطريقة إيمائية حية بتخليد الأساطير العظيمة التي كانت تمد الأساس لإعتقاداته الدينية..» عكس الدراما اليونانية، التي كانت في أساس وضعها، موجهة للإنسان المتلقى قصد «التطهير»، وبناء على ذلك ارتقت أولى خطوات الإبداع الفني، المصري والمصري- أو قائم على أسس علمية، فنظر لهما، وأصبحا هوامل أساسية في عملية الإبداع لاحقاً.

ومهما يكن من أمر، فإن للأدب المصري القديم بالغ الأثر في تبلور الجانِب القصصِي الإنساني على وجه العموم، انطلاقاً من المواضيع والمحركات (الموتيفات) الأساسية التي

يطرقها، ومدى تأثيرها في قيمة القصص الإنسانية، فتوفير يرى أنه يرجع الفضل في انتشار بعض القصص المصرية في بلاد البحر المتوسط إلى القرصان والتجار الذين كانوا يهبطون بسفنهم مصر وفينيقيا، مشيراً إلى أنه من الممكن أن تكون لهذه القصص يد وأثر في نسج قصص أخرى تنتمي إلى حضارات أخرى معاصرة لحضارة المصرية أو الثقافة المصرية آنذاك. ولعل أهم ما يريد التأكيد عليه توفير - ضمننا - في قصة الأخوين، وتأثيرها على بقية القصص هو حينما قال إن «الموضوع الأساسي في قصة الإخوين هو العشق المحرم بين زوجة ابنو، وشقيق زوجها، باتا، إنما يذكرنا بقصة يوسف وامراة بوتيفار في سفر التكوين من الكتاب المقدس»^٧. ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن هذه القصص، ذات المواضيع المختلفة إنما كتبت في مرحلة متأخرة بالقياس إلى إمتداد وعمق الحضارة الفرعونية، لكنها متقدمة بالقياس إلى ظهور القصص والملاحم، التي عرفها الإنسان في مناطق أخرى، ولعل الإشارة إلى أن تاريخ كتابتها التقريبي كان في حوالى سنة الألفين قبل الميلاد لها مدلولات كثيرة..

إن المتتبع لظهور الأشكال القصصية وخاصة الحكايات والأدب الملحمى البطولي، يدرك أن أهم ملامحها، قد تكونت خلال الفترة السابقة على وجود الأدب المكتوب، غير أن ظهور القصص والروايات المصرية القديمة، التي تدور في كلف الأسطورة، والجو الخارق، كانت مدونة (أي متداولة في الأوساط الأدبية آنذاك كنوع من الأدب المتميز) يضع أمامنا عدة تساؤلات أهمها: إنه إذا كانت هذه القصص والروايات قد عرفت على أنها شكل متميز له صفة أدبية، فهل يستنتج من ذلك، إنه قد سبقتها مرحلة تكوين وتصنيف؟ بإعتبار أن الفترة السابقة على وجوه الأدب المكتوب مشروطة جزئياً بنوعية الوجوه الشفاهي نفسها.

أو بعبارة أخرى، فإن وجود الأدب المصرى القديم من قصص وروايات وجميع الأنواع والأشكال الميثولوجية الأخرى التي لا تخلو من الطابع الخرافى الأسطوري والسحري - في بعضها - إنما كانت نتاج لأشكال قصصية غير متطورة شكلاً أو تطورت عبر مئات السنين لتصل في ثوبها المعروف المدون خلال الألف الثانى قبل الميلاد في مصر.

فالأدب القصصى الميثولوجى البدائى على خلاف ما ينهب إليه البعض، هو ثمرة المخيلة الجماعية الشعبية، وليس ثمرة إبداع دينى، خالص يمارسه الجماعة الشعبية، لا تخلو من مجازفة خطيرة.. لكن الشواهد والمراجع، تدل على أن القسم الأكبر من الإنجز القصصى المصرى لم يتم بمعزل عن الشرائح العريضة لمجتمع مصر الفرعونى أو، ما قبل طبقى، (أي العصور التي سبقت ظهور الدولة) فهذا أدولف إرمن مثلاً يؤكد

أن المصريين منذ أقدم العصور يعيشون القصص الخرافية، لذلك نجد أن هذه القصص قد حكيت وتداولها الناس كأساطير محببة إلى نفوسهم قريبة إلى قلوبهم. ٩٠ وإن كانت هذه الأساطير مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياتهم الاجتماعية والدينية، سواء تم ذلك إبان مرحلة تلقيهم لها، على أساس أنها أساطير محببة إلى نفوسهم، أو أنها كانت (قبلاً) جانباً مهماً وثيق الصلة بحياتهم المادية والروحية فالفنان أو الإنسان، (أو الإثنين معاً) الذى كان يرسم على الصخور وينقشها فى العصور السابقة على تدوين هذه القصص، أى عندما كان يصور حيواناً على صخرة، كان ينتج حيواناً حقيقياً، لذلك لأن عالم الخيال والصور ومجال الفن والمحاكاة المجرى لم يكن قد أصبح فى نظره ميداناً خاصاً قائلاً بذاته مختلفاً على الواقع التجريبي ومنفصلاً عنه ١٠ وبالمثل يمكن اعتبار القصص الميثولوجي القديم، مكتملاً فنياً فى صورته المدونة لكنه لم يكن فى نظر الإنسان المصرى القديم، السابق على هذه المرحلة، ميداناً خاصاً قائماً بذاته بل جزءاً من تكوينه الروحى.

فإذا أخذنا مثلاً أسطورة أوزيريس، المعروفة بقصة المخاصمة بين «حورس وست» نجد أنها قد تغلغت فى حياة المصرى القديم، إذ يبدو أن هذه القصة انتشرت من موطنها الأصلي، وهو شمال الدلتا على أفواه القصاصين إلى جميع أنحاء مصر، وأصبحت من بين التراث القومى الشعبى المصرى، مثلها فى ذلك، مثل أساطير حرب ملوادة عند الإغريق فقد أشرت أسطورة أوزيريس فى الديانة المصرية تأثيراً بئناً، بحيث أصبح من غير المتصور عند عموم الباحثين فى التراث الدينى المصرى القديم أن تكون هذه الديانة بدون قصة أوزيريس.. لكن المفارقة أن عدت هذه الأسطورة فى الوقت ذاته ضمن الإنتاج الأدبى، وهنا تكمن صعوبة التمييز بين ما هو فى إطار الأسطورة، التى تكون التراث القومى المصرى، وبين ما هو داخل فى إطار أشكال الأدب القصصى. أم أنه يجب أن ينظر إلى القصص الميثولوجي المصرى على أنه من أقدم الأشكال الأدبية القصصية الشعبية؟

- نموذج من التراث المصرى القديم:

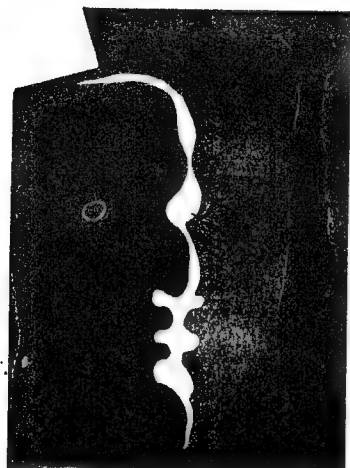
قصة المخاصمة بين «حورس وست» أو أسطورة أوزيريس.

ألقت هذه القصة فى أواخر الدولة الحديثة فى مصر القديمة، إلا أنها حسب سليم حسن، ولوفيفر، تتميز بأسلوب بسيط إنحط إلى حد التعبير بلغة العامة، على أن هذا ما كانت تتميز به مرحلة الدولة الحديثة فى أساليب الكتابة والتأليف.

وتتلخص القصة ١١ في نشوب نزاع حاد بين الإخوين «أوزوريس» و«ست» حول عرش مصر فأغتال «ست» «أوزوريس» ولكن الحياة دبت ثانية في جسمه بفضل (أخته) زوجته «إيزيس» ، فترك دنيا الخدر وما فيها، وهبط يحكم في العالم السفلى بعد أن تنازل عن عرش مصر لابنه «حورس» .. ولقد كان من الطبيعي أن يبدأ النزاع من جديد بين «ست» و«حورس» على العرش مرة ثانية، فتشاحنا وإختكما إلى محكمة الآلهة التي كان يرأسها الإله «رع» وكان «حورس» يحتز في عراكه بعدالة قضيته ويارثه الشرعى وبمساعدة «إيزيس» له.. أما «ست» فكان يعتد بقوته وجبروته ومعاзде الإله «رع» له، ومن ثم كانت الأحكام الأولية لصالحه، خشية بأسه وطرار من أذاه، حتى إذا ضاقت الحلقة تضاهرت الأدلة ضده بعد تهديد «أوزوريس» لرع ومجلسه، ولم يجد القضاة من الآلهة فرصة ينفذون منها إلى مناصرتهم فأصدروا الحكم في جانب الحق، قال الملك إلى وارثه الشرعى «حورس».

ولكن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت فيه هذه الأفكار وأصبحت لهم بمثابة الحقيقة الواقعة، وأخذ كل مصرى ينسج لنفسه حياة على منوال أوزوريس وإيزيس، ١٣.

إن الإعتقاد المصرى فى ذلك الوقت بهذه الأفكار والقيم الإنسانية النبيلة قد ترسخ أكثر فأكثر فى وجدوان الشعب - كما ترسخت بعد ذلك بكثير أفكار وقيم أهرزتها قصص الهلايين - الأمر الذى أدى بمخيلة الناس إلى نسج حكايات عن الواقعة. وهنا يتجلى الدور الاجتماعى فى صياغة ليس فقط الحكايات بل أيضاً الرموز والأساطير، إذ تصور الناس كيفية إنجاب إيزيس لحورس، وكيف وضعت بذرتة بعد موت أبيه أوزوريس، أن «تحوّلت إلى طائر حط فوق جثة زوجها وحملت منه ثم وضعت «حورس» وتعاونت مع منفيس، أو منف، على تربيته وترعرع الطفل حورس الذى يضع أصبعه فى فمه وتقابل مع قاتل أبيه الذى إنتزع منه عينه، وهنا تلميح إلى القمر، كما انتزع منه خصيتيه ١٤ . هذا من الناحية العقائدية - الأسطورية، وإذا ما انتقلنا إلى الإشارات التاريخية التى تدل بوضوح على أن هذه الطقوس، كانت مرتبطة بالحياة الزراعية وبمقومات الحياة اليومية. وقد أشار إلى ذلك جيس فريزر، بقوله: «من كل المعظمة والفخامة التى خلها الكهان فى المصور المتأخرة، على عبادة أوزوريس، تتضح صورته كإله للمقمح فى الاحتفالات بموته ويثته الذى كان يقام فى شهر «كيهك» (الموافق لفصل الزرع) ويبدو أن هذا الاحتفال كان فى جوهره احتفال بالبذر وهو يقع بالضبط فى الوقت الذى يكون فيه الفلاح قد فرغ من وضع البذور فى الأرض. وفى هذه المناسبة كانت صورة لآلة



القمح معجونة من الطين والقمح، تدفن في الأرض ويصحب ذلك شعائر جنائزية، ليعود الإله، الميث هناك إلى الحياة ثانية مع المحصول الجديد ومثل ذلك يمكن أن يقال عن ديونيسوس، الذي كان الليديون يحتفلون بقدومه في الربيع ويرون إن الإله يأتي معه موسم الكروم^١ وما تجدر الإشارة إليه هو أن ارتباط الأساطير المصرية القديمة ومنها أسطورة أوزيريس، بالسواد الأعظم من الشعب، وبحياته اليومية، والزراعية والدينية، إنما يرجع أن كان لمخيلتهم دورا فعالا في إكتساب الأسطورة معان وأبعادا متجددة، تعبر عن خلجات نفسياتهم بعيدا عن الكهنة والعرافين، وإن كان لهؤلاء دور فعلى في بثها .. فالتشابه العجيب الذي يلاحظه الدارسون بين أساطير الأمة الواحدة، بل بين القصص الشعبية عند الأمم المختلفة وبينها وبين الأساطير من ناحية أخرى، يدل على أن هذه القصص الشعبي قد احتفظ بكثير من خصائص الأسطورة التي حورت في فنون الأدب الرسمي كالمحلمة والتراجيديا وغيرهما..

معرضة النص التاريخي - الأسطوري في «شكاوى المصري الفصيح»

لم تعتمد الرواية المصرية المعاصرة - في رحلتها التجريبية بحثا عن أشكال ومضامين روائية متميزة على الأساطير والرموز فحسب باعتبارها شكلا من أشكال الممارسات الفنية والعقلية والتراثية، بل اتخذت من كل ما يمكن أن يفتح لها مجال المغامرة الروائية انطلاقا لها، حتى لو كان ذلك رسما منقوشا على جدران معبد فرعونى، أو نص ذى بيان مكتوب على ورق بردى لتخلق أسطوريته أو «خزافيتها».. ومن النماذج التي إكتكت على عنصر من هذين العنصرين رواية «شكاوى المصري الفصيح» لـيوسف القعيد، بحيث اتخذت من أسطورة أو حكاية الفلاح الفصيح منطلقا أساسيا، وإطارا عاما لها.

إن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا النموذج بالذات، قد أخذ من النص الأصلي، للفلاح الفصيح، الروح فقط، في إغترابها وسط جلة البحث عن اللقمة، والصراع من أجل البقاء، فتكونت الرواية بطابع يتسم بالتظلم من شيء معين سواء تعلق هذا الشيء بإنسان أو بدهر..

وإن كان الأدب والفن الروائى وخاصة مع جيل السبعينيات من أمثال الفيثاني وصنع الله إبراهيم منطلقا، بشكل أساسى في فلسفة نضالية احتجاجية سواء كان ذلك في بنياته وتركيباته أو فنياته، بحيث يسعى للكشف عن مكنون هذه الأسطورة، والواقع معا بأسلوب ورنية فصيحتين..

وتتلخص قصة المصري الفصيح ١٦، المعارضة، في سفر فلاح من سكان قرية حقل المالح القريبة من الفيوم، في منطقة وادي النطرون إلى العاصمة ليبيع محصوله، محملاً على حميره له، ولما وصل إلى العاصمة اعترضه أحد الموظفين السمي، تحوت تخت، وقام باغتصاب حميره وما عليها بحيلة دنيئة، فذهب الفلاح على اثر ذلك إلى عاصمة المقاطعة ليشكو أمره إلى «رنز، رئيس تحوت تخت، المغتصب فجعم، رنزي، مجلس الأشراف ليفصل في هذه القضية. غير أن أعضاء لم يعلموا الحكم لأسباب لم تذكر في القصة، فصاح الفلاح شكايته (لرنزي) في أسلوب فصيح أبهره وأعجبه، فرأى أن الأمر جدير بأن يعرض على «جلالة مولاة الملك، نظراً لفصاحة الأسلوب الأخاذ وتلك البلاغة النادرة التي لم يعرف لها مثيل لها من قبل، ولقد نظر «جلالة الملك، في أمر ذلك الفلاح مما دفعه إلى أن يكرر الشكوى، وكان هذا بدوره مصدر خطب بليغة أخرى، إذ ألقى الفلاح تسع خطب في موضوع تلك الشكوى. ومن شدة فصاحة هذه الشكاوى، وطرق تناولها للأفكار السامية عن العدالة وحقوق الإنسان، وجميع المثل السامية الأخرى، أخذت هذه الشكاوى طريقها إلى الناس، فكانت أروع ما كتب في الأدب المصري القديم، حتى أنها كانت تعد نموذجاً يحتذى يوقتبس في عهد الدولة الحديثة، على حد تعبير سليم حسن ١٧. أما من حيث درجة تعبيرها عن المواطن الإنسانية، فكانت في نظره، سليم حسن. أما من حيث درجة تعبيرها عن المواطن الإنسانية فهي- حسب نفس المتحدث - جديرة بأن توضع جنباً إلى جنب مع أي قطعة من هذا النوع وردع في التوراة.

وقد قال العلامة «برستد، الباحث المرموق في «المصريات، أن قصة «الفلاح الفصيح، كم وقلت إلينا إنما هي صورة عن الفساد القائمة، ومنظر مؤثر يدل على الاضطهاد الرسم، ففي كتابه فجر الضمير يقول: «نشاهد صورة ذلك الفلاح المنكود الحظ الذي لا صديق له ينصره وقد اغتصب متاعه، فتتمثل فيه صورة مؤثرة للمطالبة بالعدالة الاجتماعية، وهذا المنظر، يعد من أقدام الأمثلة الدالة على المهارة الشرقية في تصوير المبادئ المعنوية في شكل مواقف ملموسة، وهي التي صورت فيما ادع تصوير في أقوال عيسى ١٨ عليه السلام.

إنه لبيدو جلياً إنطلاقاً من هذه الشهادة، أن للنص الأصلي، تأثيراً بالغاً في الإبداع في تلك العصور، بل لم تتج حتى أقوال عيسى - عليه السلام - من تأثيرها..

يقول «الفلاح الفصيح، في خطبته أو شكواه الثامنة، (مجموع خطبة تسعة) لما لم يستطع أن يكبح جماح غضبه باتجاه «مدير البيت العظيم: «إن قلبك جشع، وذلك لا

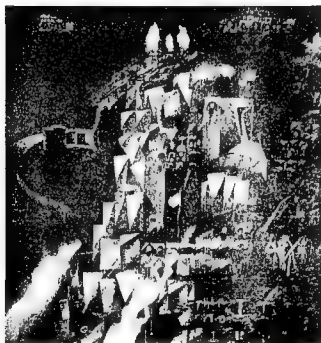
يليق بلك إنك تسرق، وذلك لا ينفعك.. إن الموظفين الذين نصبوا لدرء الظلم هم ماوى لمطلقى العنان، وحتى الموظفين الذين أقيموا لمنع الظلم أصبحوا أنفسهم ظالمين.. ١٩ .

ومع كل ذلك فإن الفلاح لم ين عن المطالبة بتحقيق العدالة، ولذلك يعود من جديد إلى المطالبة بها فى أعظم عبارات فاه فى ذلك المقال العظيم، إذ يقول: «أقم العدل لرب العدل وهو الذى أصبح عدله حقا. أنت يا من تمثل القلم والقرطاس واللوح، بل تمثل «نحوت، لأنك بعيد عن عمل السوء. على أن العدل عندما يكون قائماً يكون حقيقة عدلا، لأن العدالة أبدية، فهي تنزل مع من يقيمها إلى القبر عندما يوضع فى تابوته ويثوى على الأديم، واسمه لا يمحو من الأرض بل يتركز بسبب عدله. وهكذا تكون استقامة كلمة الله ٢٠ .

لقد أخذت رواية القعيد بأجزائها الثلاثة الإطار العام لهذه الشكاوى، وبنيت على أساسها مضامين جديدة متصلة بالواقع المعاصر. فكانت هذه «التحفة المعاصرة، بمثابة النقاط المضيق التى كان لابد من استغلالها.

فلقد أخذ يوسف القعيد هذا الإطار، فى روايته الطويلة، شكاوى المصرى الفصيح، واختص فى هذه الصفة، ذلك الإنسان البسيط الذى يعيش يومه دون أن يدرك ما يخبئه له غده، فيحتج ويشتكى، لكنه ليس فى وضع «خوب أنوب» صاحب الشكاوى الذى قال لزوجته «انظرى إنى ذاهب إلى مصر لأحضر منها طعاماً لأطفالى، فأذهبي الآن، وكيلي القمح الذى فى الجرين وهو ما تبقى من الحصاد الماضى، ٢١ ثم يقع عليه ما وقع من ظلم عندما يعترض طريقه «نحوت نخت» الذى يغتصب منه حميره وما عليها بحيلة دنيئة.. لكن خطبه (أو شكاويه) كانت حرباً على ما كان يرتكبه الموظفون من فوضى وظلم وعبث بصغار الفلاحين، فكان بخطبه من حملة الأقلام الذين طالبوا بالعدالة الاجتماعية. ومع أن ظروف الإنسان، فى كل مكان أو زمان، لا تتغير إلا بتغيير إدراكه لها، فإن أبطال «شكاوى المصرى الفصيح، يشكون حالهم، ليس فقط بالشكاوى والخطبة بل يروحون أبعد من ذلك، وخاصة عندما تهدم منازلهم، ولا يجدون ما يضعونه تحت الضرس، فيتناهى المطاق بهم إلى ميدان التحرير، فيتساءل المؤلف: .. ماذا أوصل العائلة إلى درجة بيع نفسها فى ميدان عام؟ سؤال مهم والرحابة عليه حان وقتها ٢٢ .

ثم يقول فى موضع آخر، ماذا أوصل أفراد العائلة إلى قبورهم أحياء؟ إن وجود أحياء فى القبور وضع غير طبيعى.. وإن كان الناس الذين يعاصرون هذا الوضع، حدث لهم



حالة من تبلد الحواس، حتى تعاملوا معه على أنه وضع طبيعى، فذلك خطأ والمأساة الفعلية تكمن فى النظر إلى كثير من الأوضاع غير الطبيعية على أنها من الأمور الطبيعية ٢٣ .

وبمقارنة بسيطة بين المقاومين، مقام الفلاح المصرى، ومقام الراوى، تخرج بنتيجة هى الأخرى بسيطة، وهى أن الراوى - بخلاف الفلاح الفصيح الذى يحق على المسئولين والموظفين الذين سلبوا حقه - يلوم المجتمع عامة، والمجتمع المدنى خاصة، على سلبه وكان أمر العائلة - الأمة لا تعنيه..

وإن كان عامة الناس والحكام معجبين بالأسلوب الراقى الذى ألقيت به خطاب رنوب أنوب، فإنها فى الرواية أقل من ذلك بكثير. ففى فصل رباب تتكلم والمؤلف يستمع، نقرأ: وهى هذه الرواية حصار. سوداوية. أنت تعاقب البشر على أفعالهم. أو حتى على أقدارهم. إننى أتساءل: ألا توجد ابتسامة واحدة فى هذا العالم الذى تقدمه فى الرواية. فى الرواية أخطاء لغوية وعيوب فى صياغة الجمل. وهى ليست مشكلة كانت معين. إنها قضية جيل كامل. من الروائيين وكتاب القصة ٢٤ .

وإذا كانت شكواى رنوب موجهة إلى «أغنياء هذا العصر الذين اختصوا أنفسهم دون الفقراء بالثروة والمتاع» ٢٥ فشكواى المصرى الفصيح ليوسف القعيد لا تتجه إلى أحد يعينه بقدر ما هى تعبير أو شكوى عن مظلمة أو احتجاج يسمعه من يريد أن الرواية تختص حدثا ما. وهذا الحدث يعنى حركة والجركة هى الفعل البشرى، الرواية تعتمد على البشر، ويدعون فعلا ما، وأى فعل لا مبرر له، يصبح نوعا من العبث، إن تصوير الفعل البشرى يجعل المؤلف ليس أمامه خيار فى الوقوف أمام الدوافع. والمؤلف يقول أن روايته، مثل كل الروايات، تقدم بشرا يفعلون ويتحركون... وأفعالهم هذه لا تقع فى الهواء المطلق، ولا فى عالم المجردات، وإنما فى زمان ومكان محددين ٢٦ .

ومثل الواقع (المجتمع) الذى ينطلق منه، معبرا عنه وعن آماله، وآلامه، تقدم الرواية أبدا لا أسفا. تقدم الذين ليسوا أبطالاً. لنقل أشخاصا يسكنون المقابر وهى حالة عرضية وخاصة بنا ٢٧ ومثلها مثل شكواى رنوب أنوب الفرعونية لا تعرف شكواى القعيد ترتيبا منطقيا لعناصرها، وهى زمنها، بحيث يتساير الزمن النفسى والواقعى والتاريخى.

وتبلغ حدة التشابه فى طبيعة الشكاوى وبعض التفاصيل، حتى تبلغ فى بعض الأحيان مبلغ التماهى، فيجد أن كل شيء قد آل إلى الفوضى، بها الحكومة قد وقفت حركتها تقريبا، وقوانين قاعة العدل قد ألقى بها ظهريا، فصارت تدوسها الناس

بالأقدام في المحال العامة والفقراء يفضونها على قارعة الطريق (٠٠) فإن أملاك مصر بعد أن صارت فريسة لسوء النظام والفتنة الضارية أملاكها بالبلاد قد صار رجالها أيضا غير قادرين على صد غزوات الأسيويين عن حدود شرق الدلتا، وحق الهلاك بالأملاك المصرية ووقف سيل الحركة الاقتصادية انظر فإن أصحاب الحرف لا يقومون بأي عمل قط، وأعداء البلاد بفقرونها في حرفها ٢٨ .

والمفارقة الأخرى في هذا التوظيف التراثي للحدث (الشكوى) هي أنه رغم ما يسمعه الحضور من هياج وغضب، الفلاح الفصيح، الذين يصلوا إلى غاية التجريح والقذف كما في قوله الموجه نحو «رنزي، حينما رفع صوته عاليا مرة أخرى، وألقى مراقبته النهائية اليأسه وهي خطبته التاسعة: .. ومن لا يكرت له أمن له، ولا صديق لمن يصم أذنه عن الحق والجشع لا يحظى بيوم سعيد... انظر لأنني أبث شكواي إليك ولكنك لا تنصت، فأذهب إذن وأبث شكايي منك إلى «أنوب، (ولما كان أنوب - أو أنوبيس - هو إله الموتى فإن الفلاح كان يقصد من ذهابه إليه أنه سينتحر) ٢٨ فعلى الرغم مما يسمعه الحضور من تجريح . وقذف في حق بعضهم من المسؤولين، فإنهم أعجبوا بها وبطريقة كتابتها، إما إعجاب بل ذهب بهم الأمر إلى غاية تدوينها لتصل إلينا في شكل خطاب بها العديد من النصائح والعبر.. وهي في ذلك عكس الراية - الشكوى، حيث لم يعد أمام المؤلف من مخرج سوى طبع الرواية على حسابيه الخاص (٠٠) وقد تردد المؤلف أمامه طويلا دخله صغير ومحدود وطبع عمل على حسابيه مسألة ليست سهلة ٢٩ .

ويهذه الفقرات - النموذج - (التي تعطي مثالا للكتابة عن القعيد) يضع الكاتب أمام القارئ شكوى لها دلالتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بطريقة ذكية. فهو لا ينتظر من أحد الإستجابة الفورية، بقدر ما يهدف إلى تحريك الأحاسيس (سواء كانت ترجمة للإشمزاز أو غيره).

وتوظيف فكرة الفلاح الفصيح في رواية يوسف قعيد «شكوى المصري الفصيح، لم تتم بالطريقة المقحمة التي تحدث في أعمال كثيرة، عندما يقوم المبدع باستلهم عنصر من العناصر التراثية التي تكون بمثابة الإسقاط المعاصر، السياسي أو النفسي أو الاجتماعي والتي تفتقد في كثير من الأحوال جدواها الفنية من حيث كونها لا تتعد عن غنائية التشبيهات والإستعارات: الأمر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى التساؤل عن جدوى توظيف التراث نفسه، أو أي شكل من الأشكال، إذا لم يكن ذا أهمية جمالية، تعطي للنص ليس النكهة فحسب بل تحرك في وجدان المتلقي حسا، بأنه مشارك في

عملية الإبداع بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ورؤية.

فشكاوى المصرى الفصيح، رواية تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر القص المجرد من مزايا الترفيه أو الإيهام، الذى يمارسه النص عادة باختلاف أحداث وحبكات فنية، تصب جميعها فيما يقلق المبدع ويؤرقه، فيعمله دلالات وصورا هو فى غنى عنها.. وليس معنى ذلك أن الشكاوى تعتمد على المباشرة - وإن كانت عنصرا مهما فى أعمال القعيد - بل هى فى ذلك مثل مسرح برتولد برخت، الذى يدمج المتلقى فى العمل الإبداعى، ويعتبره جزءاً أساسيا وليس مكملا فقط..

إن استفادة القعيد، من شكاوى الفلاح الفصيح القديمة، لا تكمن فى الإطار فحسب، بل تتعدى ذلك إلى عنصر الشكوى، الذى يمثل النقطة الأساسية التى إنطلق منها، «خوب أنوب» حيث يخرج الحدث إلى إطار أكثر رحابة واتساعاً. يعتمد فيه على عنصر المفارقة الذى يصيب أعمالاً روائية كثيرة فى مرحلة السبعينيات وجزءاً من الثمانينات.. والحقيقة أن، شكاوى المصرى الفصيح، (من وجهة توظيف التراث التاريخى - الأسطورى) عمل يتسم بالجرأة البالغة وحتى وإن تفاضينا عن عنوان الرواية الذى يحيلنا إلى شكاوى «خوب أنوب» التراثية فإن التواصل بين العاملين أو التجريتين يجار بشكوى تجتاح مساوؤه ضمير الإنسان فلا يملك سوى أن يَبُوح:

وزعقت من عزم ما بى

وقلت يا أيوب

أنا إن اشتكت ربي ما بى

للحديد يدوب ٣٠

وغالبا ما يكون هاجس العودة إلى الماضى أو إلى التراث بتمدد أشكاله عند الروائى المصرى فى السبعينيات والثمانينات هو ذاك الشعور الغامض الذى يدفع الإنسان بتفسير سلوك معين اجتماعيا كان أم شخصيا دون السقوط فى التحليلات النفسية أو التفسيرات الاجتماعية.. بمعنى أن لكل مبدع قرائه الخاص ضمن التراث فى عمومته وإنسيابه.. والماضى من هذا المنظور يكون أفقا يزخر بالأبعاد التاريخية التى هى فى الأساس، مقدمات لمحصلة تتشمل فى الحاضر والمستقبل..

الهوامش والتذييلات

١- جابر قمبيحة التراث الإفسائى فى شعر أمل دنقل . القاهرة : هجر للطباعة والنشر ١٩٨٧ ص ٦١ . الواقع إن ابتعاد أمل دنقل عن استخدام الأساطير الفرعونية له ما يبرره، وخاصة عند المبدعين المصريين المعاصرين، ذوى المشارب الثقافية والفنية الشعبية مثل أمل دنقل، لكن ذلك لا يفنى أن التاريخ الفرعونى لا يخلو من الصور البطولية..)

٢- نهر النيل الدور الأعظم، ليس فقط فى المجال الدينى والعقائدى وحسبه بل فى المجال العلمى بشكل عام، إذ أن معظم الابتكرات العلمية مثل علم الفلك والتنجيم والرياضيات، كان نتيجة لعلاقة المصريين القدماء الوطيدة بنهر النيل وفيضاناته.

٣- راجع ما كتبه سليم حسن عن ذلك فى : الأدب المصرى القديم أو أدب الضراعة، ج(القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٥ .

- وحول الضنون والأدب

٤- جوستاف لوفيفر ، روايات وقصص مصرية من العصر الفرعونى . ت. على حافظ .

القاهرة: دار مصر للطباعة دت.ص.ص: ٤-١٢ .

٥- سليم حسن، المرجع السابق ص ٢٢ .

٦- جوستاف لوفيفر، المرجع السابق. ص ١٦ .

٧- المرجع نفسه ص ١١ .

(.. ترجع قصة الآخرين إلى القرن ١٢ ق.م، صورت ما يمكن أن تأتية امرأة لمحب فى بيت ريفى صغير، وأصهبت القصة فى وصف الحياة الريفية، وجهمت بين عالم الخيال والمعجزات وبين واقع الحياة، وجعلت أبطالها ثلاثة: إنبو، وهو صاحب دار ومزرعة، وزوجته الفتاة اللذعوبه وياتا شقيقه الأصغر. راجع هذه القصة أيضاً عند: عبد العزيز صالح والشرق الأدنى القديم ج(مصر والمراق . القاهرة : مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٨٤ ص.ص: ٢٥٢- ٢٤٥ .

٥- راجع فى هذا الصدد ما كتبه م.مليتسكى مع مجموعة من الباحثين فى الأدب القصصى البطولى . تر - ناصيف التكريتى . ص-٢ بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام والثقافة ١٩٨٦ ، ص.ص: ٨٠- ٨٢ .

٩- أدولف إرمين ، من ديانة مصر القديمة . ص ٨٠ .

١٠- أرنولد هاووزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ . تر . فؤاد زكريا الجزء الأول. ط. ٢٠.

- بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص ٨٠ .
- ١١ - سليم حسن، الأدب المصري القديم ، ج (ص.ص: ١٢٧ - ١٣٩).
- ١٢ - أدولف إرمين ، المرجع السابق ص ٨١ .
- ١٣ - المرجع نفسه ص ٨٢ .
- ١٤ - المرجع نفسه، ص ٨٣ .
- ١٥ - جيمس فريزر ، الفصن الذهبي، من شكرى محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير . القاهرة : دار المعرفة ١٩٥٩ ، ص ١٢٩ .
- ١٦ - ويقصد بذلك النص الأصلي المدون على يريديات ترجع في تاريخها إلى الألف الثانية ق م كما ذكرها برستد في «فجر الضمير» وسليم حسن في كتابه المذكور سابقا .
- ١٧ - سليم حسن ، المرجع السابق . ص ٥٥ .
- ١٨ - جيمس هنري برستد، فجر الضمير . تر. سليم حسن . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، ص ٢٠٠ .
- ١٩ - المرجع نفسه ص ٢٠٤ .
- ٢٠ - المرجع نفسه ص ٢٠٥ .
- ٢١ - سليم حسن، المصدر السابق ص ٥٧ .
- ٢٢ - يوسف القعيد ، شكاوى المصري الفصيح، المزاد القاهرة : دار المستقبل العربي ١٩٨٣ ص ١٢ .
- ٢٣ - المصدر نفسه ص ١٧ .
- ٢٤ - المصدر نفسه . ص ٥٠ .
- ٢٥ - سليم حسن، المرجع السابق ص ٥٧ .
- ٢٦ - يوسف القعيد، المصدر السابق ، ص ١٥ .
- ٢٧ - المصدر، ص ٤٧ .
- ٢٨ - جيمس هنري برستد، فجر الضمير ، ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .
- ٢٩ - نفسه ص ٢٠٦ .
- ٣٠ - يوسف القعيد، المصدر السابق ص ٤٧٦ .
- ٣١ - المصدر نفسه، ص ١٥ .

الديوان الصغير

المواطنة
بين الدولة الدينية والعلمانية



فريدة النقاش

"أنا خضت الانتخابات ونجحت كمواطنة وليس كإمرأة".

بهذه الكلمات ردت النائبة المصرية "عزة الكاشف" التي نجحت في انتخابات دورة في مجلس الشعب أي البرلمان المصري "نوفمبر، ديسمبر ٢٠٠٠" على سؤال لصحفية حول العقبات التي واجهتها كإمرأة، لأنها كانت مرشحة في دائرة بمحافظة دمياط التي تجمع بين الريف والحضر، وربما عبرت "النائبة" لا شعوريا عن إدراك لحقيقة أن المرأة في النظام القائم هي مواطن ناقص رغم أن لها الحق في التصويت والترشيح "

وقد بدا رد النائبة غريبا وهي التي تضع غطاء على رأسها وكأنه استجابة للتصورات الإسلامية الشائعة، والتي تقول أن شعر المرأة عورة بل ويصل بعضها أحيانا إلى القول بأن صوتها نفسه هو عورة .

فهى تطرح مفهوماً لا يجرى استعماله في أدبيات الإسلام السياسى إلا نادراً ويكاد يغيب تماماً عن هذه الأدبيات في تعاملها مع وضع المرأة، التي هي رعية وليست مواطناً. ويتوافق مفهوم الرعية لا المواطنة مع تصورات وأفكار ورؤى الدولة الدينية التي تدعو لها جماعات الإسلام السياسى أو تلك القائمة بالفعل في عدد من البلدان " الإسلامية " مثل السعودية وأفغانستان، حيث يجرى سحب القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية جميعاً إلى دائرة الدين والرؤية الدينية، ويسود التعامل بالفتاوى لا بالقوانين، لأن الدولة الدينية لا تفصل بين السلطات التي تتجمع غالباً في أيدي حاكم واحد مستبد هو الخليفة أو السلطان أو الملك، وذلك على العكس من الدولة الحديثة العلمانية أو الوطنية التي ينفصل فيها الدين كلية عن السياسة ويقوم فيها الفصل واضحاً بين السلطات وتقييد سلطة الحاكم بالقانون والدستور الذي يساوى بين المواطنين كافة بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو الدين أو العقيدة .

وتمثل المواطنة وضعاً حقوقياً وسياسياً للفرد محدداً وواضح المعالم .
إذ تناسس على عقد اجتماعى تحدد فيه الحقوق والواجبات والشروط متجاوزة روابط الدم والقرابة، والمواطن يكون هو ذلك الذى يتساوى مع غيره أمام القانون ويدفع الضريبة ويؤدي الخدمة العسكرية، وهي مفهوم ارتبط بالزمان والمكان وبالعلاقة بكل من الدولة والمجتمع أى أنه حالة سيروية وليس نهياً .

ولذا فالواطنة هي أعلى كثيراً من مفهوم الحق وحده ، وكما يقول الباحث السوري " هيثم مناع " ، فالحق ترافق في أغلب الظن مع نشأة المجتمع الأبوي الذي أعطى حقوقاً لأحد الجنسين على حساب الجنس الآخر ، كذلك أعطى مفهوم الملكية والإرث وتعدد الزوجات لرجل واحد ، وامتيازات الإبن البكر وأفضلية إبن العم وحقوق القريب .. الخ أعطت هذه الحقوق امتيازات لأشخاص على حساب حرمان أشخاص آخرين .

من هنا كان مفهوم الحق في نشأته مفهوماً سلبياً ، وبقي في هذا النطاق آلاف السنين (١)

ويضعنا هذا التمرير للحق على أرض منطقة التوتر الرئيسية في المجتمع الطبقي ، وهي المسألة التي عالجتها منظومة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية وعالجها النظام الاشتراكي بصورة أشمل .

الدولة الدينية

الدولة الدينية هي تلك التي تتداخل فيها كل السلطات وتجرى ممارساتها جميعاً باسم المقدس المتعالي الذي لا يناقش ولا يردده ، وهي تنزع السلطة عن المجتمع وتحيلها إلى الدين ، وكما يقول المفكر الجزائري " محمد أركون " " إنه في ظل مثل هذه الدولة فإن الرمزية الدينية الأولية تنحط في ما بعد ، وتتحوّل إلى نوع من القوانين القضائية الصارمة وإلى مجرد أيديولوجيات للهيمنة والسيطرة . ويمكننا أن نتبع قصة هذا الانحطاط والتدهور بدءاً من موت النبي عام ٦٣٣ م ، ولكن بشكل أخص بعد وصول الأمويين إلى السلطة عام ٦٦١ م وبمجيء الأمويين انتهت مرحلة الدين بالمعنى الرمزي المتفتح وابتدأت مرحلة الدولة بكل إكراهاتها وقيودها واستخدم الدين عندئذ كآداة للمشروعية من قبل السلطة الأموية من أجل ترسيخ حكمها ومحاربة المعارضة (عبد الله بن الزبير ٠٠ الشيعة الخوارج ٠٠) بمعنى أن الأولية لم تعد ، كما كان عليه الحال في زمن النبي . للانفتاح الرمزي الواسع وإنما لمقتضيات السلطة وتحول الدولة ، وضمن هذا المعنى نفهم كيف أن قسماً كبيراً من المسلمين بمن فيهم بعض اتجاهات

ويضيف "أركون": راحت تتشكل طوال القرنين الهجريين الأولين (أى من ٦٣٢ إلى ٨٥٠ تقريباً) تلك النصوص التى تدعى بالقانون الإسلامى أى الفقه، ثم منهجية هذا القانون أى أصول الفقه، وهذا العلم الأخير إسلامى محض، وهو عبارة عن جهد عقلى (اجتهاد) يبذل من أجل خلع القداسة والتعالى (ولكن بعد فوات الأوان) على القانون الذى كان قد تبلور عملياً وتاريخياً فى المحاكم عامى ٦٣٢ / ٨٠٠ تقريباً. (٣)

أما فى الممارسة الفعلية العصرية فإن الدولة الدينية تخاصم الحريات العامة، من حرية الفكر والتعبير والتنظيم والاعتقاد (وبخاصة حرية المرأة) وتخضعها جميعاً لميزان الدين، وهى لا تعرف مفهوم المواطنة، لأن المواطن هو المؤمن فى نظرها بل إن المواطنين هم رعايا للسلطان أو الخليفة مشدودة مصائرهم وحرياتهم إليه بخيوط القداسة وبامتلاكه للحقيقة المطلقة التى يستمد منها من وضعه باعتباره مفوضاً من الله.

والدولة الدينية لا تعرف الفرد ولا تعترف به، وإنما هى تتعامل مع جماعة المؤمنين وقد كانت مثل هذه الدولة وما تزال مفرخة لكل أشكال التسلط والاستبداد والعقوبات البدنية الوحشية ومصادرة الحرية "مرة أخرى أفغانستان والسعودية نموذجاً" وهى ظلها أيضاً تنتمش كل الروابط الطائفية والإثنية والمذهبية أى ما يمكن أن نسميه، بالماتحت قومية على حد تعبير السياسى الفلسطينى "عزمى بشارة".

العلمانية

١. تعرف الموسوعة البريطانية العلمانية بأنها نظام أخلاقى تأسس على مبادئ الأخلاق الطبيعية والنظر للدين وما هو وراء الطبيعة بصورة مستقلة وتجلت العلمانية فى البداية كنظام فلسفى عام ١٨٤٦ على يد "جورج هولوك" فى إنجلترا فكانت حرية التفكير هى مسلمتها الأولى، أى حق كل إنسان فى أن يفكر لنفسه ويرتبط بها ويستكمل هذه الحرية الحق فى اختلاف الرأى حول كل موضوعات الفكر



نكل (٩١) بمصيل من لوحه لمرآة نكل المصطف



وسوف ينتفى هذا الحق إذا لم يسانده حق آخر في إعلان هذا الاختلاف وتأكيد .
وأخيراً فإن العلمانية تؤكد الحق في النقاش والجدل حول كل الأسئلة الجوهرية
شأن الآراء التي تتعلق بأسم الالتزام الأخلاقي ، ووجود الله ، وخلق الروح ، وسلطة
الضمير ولا ترى العلمانية أنه ليس هناك خير سوى ما هو موجود فعلاً في الحياة
الحاضرة ولكنها تؤكد أن الخير القائم هو شيء حقيقي علينا أن نسعى له ، وهي
تستهدف الوصول إلى الأساس المادي الذي بدونه يستحيل على الإنسان إلا أن يعيش
في بؤس وحرمان إذ أن هناك عناصر مادية في هذه الحياة من الحمق تجاهلها لأن هذا
التجاهل يلحق الأذى ببشر ومن الحكمة والرحمة والواجب أن نوفرها ، والعلمانية لا
تناطح المسلمات المسيحية ، ولا ترى العلمانية أنه ما من مصدر سوى الطبيعة للنور
والرشاد وإنما تؤكد أن هناك نوراً ورساداً في الحقيقة العلمانية التي تتوافر شروطها
وقوانينها بصورة مشتعلة وتشغل بصورة مستقلة وإلى الأبد . (٤) .

٢. قامت العلمانية على التسامح الديني والفصل الكامل بين الدين والسياسة
وتكونت في الغرب في ظل عملية الصعود الطويل نحو القومية والصراع مع الكنيسة ،
ومبكراً جداً في القرن السابع عشر كتب المفكر الإنجليزي "جون لوك" أنه "ليس من
حق أحد أن يقتحم باسم الدين الحقوق المدنية والأمور الدنيوية . ومعنى ذلك أن
التسامح الديني يستلزم ألا يكون للدولة دين ، لأن خلاص النفوس من شأن الله وحده
، ثم أن الله لم يفوض أحداً في أن يفرض على أي إنسان ديناً معيناً ، ثم أن قوة الدين
الحق كامنة في اقتناع العقل ، أي كامنة في باطن الإنسان ، والتسامح يمتنع معه
الاعتقاد في حقيقة مطلقة أي تمتنع معه الدوجما " (٥) .

والعلمانية هي أيضاً كما يقول المفكر السوري "يسن الحافظ" حصيلة نظرية
جمعت بين الدنيوية والعقلانية إلى الكون ، الإنسان ، المجتمع ، الثقافة ... إلخ وفي
الحيز الأخير السياسة . وهي أيضاً حصيلة صراع الميول والبنى والأيديولوجيا ما قبل
القومية الفارسية كانت أم إقطاعية . والدولة القومية الحديثة كانت تدفع
بالعلمانية إلى السطح السياسي مع احترامها وصيانتها سائر ميزات المجتمع ما تحت
السياسية الاجتماعية الفكرية الإيديولوجية (٦) .

ويرى "محمد أركون" أن العلمنة هي على الصعيد الفكري موقف نقدي تجاه
المعرفة "بصفته البحث الأكثر حيادية والأقل تلوينا من الناحية الأيديولوجية من أجل

احترام حرية الآخر وخياراته ، وهو أحد المكتسبات الكبرى للروح البشرية وهذه هي العلمنة الحقيقية " (٧).

فهل يمكن علمنة الإسلام ؟ .

إنه السؤال الشائك الذي اخترق فكر النهضة كله دون الوصول إلى إجابة واضحة . ولم تكن التجربة " الكمالية " في تركيا أبداً مثلاً يحتذى ولا هي شافية لأسباب كثيرة إذ نخلت إليها باعتبارها عملية إقتلاع من الجذور وبقيت جهود النهضويين والغالبية العظمى من مفكرى التنوير حتى يومنا هذا تسعى لمحاولة التوفيق بين الإسلام والعلمانية .

وحين سألت الباحث الإسلامى المجدد " خليل عبد الكريم " هل تعتقد أن الدين الإسلامى يتوفر على أسس لا تضعه فى تناقض مع العلمانية ، أى هل يمكن علمنة الإسلام ؟ قال :

((إن الإجابة تتوقف على مفهوم العلمانية ، فإذا كان منقولا عن الغرب ، وهو استبعاد الدين كلية ، فهذا مرفوض ، لأن من الصعب استبعاد الإسلام كدين من كل نواحي الحياة ، إنما إذا كان مفهوم العلمانية هو تحديد نطاق الدين فى هذه الحالة من الممكن علمنة الإسلام ، وتحديد نطاق الدين فى رأى هو فى العقائد والعبادات والأخلاق ، أما بخلاف ذلك فيمكن إعمال العقل البشرى دون التقيد بالنصوص طبعاً فى هذه الحالة مع الاسترشاد بالقيم العليا التى جاء بها الإسلام .. " .

وحين قلت له أن الدين هو مسألة شخصية بين الإنسان وربه لا دخل له بالسياسة وأن ذلك هو أحد الأسس العلمانية فهل ترى فى ذلك مماساً بالدين ؟ أجاب :

" نحن لا نريد أن نصل إلى هذه النقطة ، نحن نعترض على هذا شعار " وأكد مرة أخرى " أن هذا الشعار تابع من المفهوم الغربى للعلمانية " .

ويرى الباحث السودانى فى الإسلاميات " عمر القراي " أنه على الرغم من نجاح المفكر التونسى " الطاهر الحداد " الذى وضع فى سنة ١٩٣٠ كتاباً تأسيسياً بعنوان " إمرأتنا فى الشريعة والمجتمع " . يرى أنه " على الرغم من نجاح " الطاهر الحداد " فى تحديد الأحكام التى أضرت بالمرأة وعطلت المساواة ، ورفضه لها ، إلا أنه لم يملك

البديل عن هذه الأحكام من داخل الدين الإسلامى نفسه ، مما يمكن أن يلحق بعض أفكاره بالنسبة بينها وبين أفكار نهضة المرأة التى تقوم على أسس علمانية ، ولعله من هذا المدخل وجد العلماء فى تونس القرصة فى الهجوم على أفكاره وإتهامه بالخروج على الدين وسحب شهادة الفقه منه ٠٠ .

وهو نفس الموقف الذى اتخذته الأزهر من الشيخ " على عبد الرازق " حين طرده من هيئة كبار العلماء بعد إصدار كتابه " الإسلام وأصول الحكم " الذى تضمن منحى علمانياً ونقداً جذرياً للدولة الدينية وللخلافة .

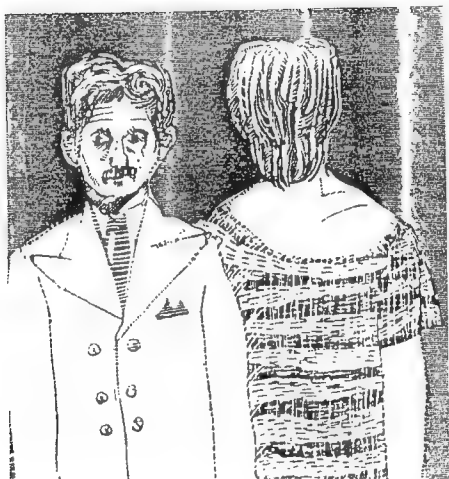
وصلت كل محاولات التفكير من داخل الدين فى قضايا العلمانية والمواطنة وحقوق المرأة إلى طرق مسدودة وأودت بحياة البعض وتهديد آخرين بالقتل وتهميش الإنتاج الفكرى للباحثين وعزلهم . وهو ما يعنى ، لا حسب أن المؤسسة التقليدية السلفية قوية وراسخة ، ولكن أيضاً أن هناك مشاكل قوية فى الدين نفسه ٠٠ فى القرآن والسنة ناهيك عن الفقه والفكر الدينى .

وقد كان مصير الفكر الإسلامى السودانى " محمود محمد طه " هو الإعدام ، لأنه مد حبال التأويل إلى ما لانهاية حتى يزيل كل تناقض بين المواثيق الدولية التى هى من صنع كل الحضارات والثقافات وبين الدين . ورأى أن إقرار الحقوق هو عملية نضائية وصراعية طويلة المدى . وقد أعدمه . وهو الفكر المسلم . نظام مستبد رفع شعار تطبيق الشريعة الإسلامية وإقامة الحدود .

ويرى " أركون " أن شرطاً رئيسياً لعلمنة الإسلام الممكنة من وجهة نظره هو " دراسة مفهومية خلع القداسة والتعالى على قانون ما ، أو على مؤسسات الدولة والإدارة ، أو على شخص الخليفة ووظيفته ، وهى أساسية وحاسمة إذا ما أردنا أن نقوم اليوم بمقاربة صحيحة لمسألة الإسلام والعلمنة أو الدنيوية ٠٠ " (٨)

العسكرية الدينية

رغم أن مصر هى دولة علمانية جزئياً فيها دستور يساوى بين المواطنين وإن كان يحدد ديناً للدولة ، وفصل نظري بين السلطات وتعددية حزبية مؤخراً وإن مقيدة ، فإنها تشهد منذ قيام النظام العسكرى فيها فى يوليو ١٩٥٢ أشكالاً متباينة للتدخل بين



السلطات ولا تفرد الحكام بالقرار وللمتميز بين المواطنين بل وغياب واقعي لمفهوم المواطنة وقد نشبت الصراعات بينها وبين القوى الدينية الإسلامية دائماً على الأرضية ذاتها ، ولم تكن أبداً صراعات بين مشروعين مختلفين ورؤيتين للعالم .

ورغم أن السلطة الدينية الرسمية " الأزهر " تخضع فعلياً وقانونياً لسلطة الحكم ، ورئيس الجمهورية هو الذي يعين شيخ الأزهر ، قد دأبت الدولة على الاستنجاذ بهذه السلطة الدينية في كل مآزقها الكبرى من هزيمة ١٩٦٧ وصولاً إلى قانون العلاقة بين المالك والمستأجر في الأرض الزراعية ، وبطبيعة الحال في أي تعديل جزئي لقوانين الأحوال الشخصية وذلك التماساً للمشروعية الدينية ، لأن المشروعية السياسية غائبة ، بل أن الدستور " المدني " القائم يمنح الدولة دينياً وينص على أن الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع .

وتغيب المشروعية السياسية في ظل الاستبداد والتسلط وعدم إمكانية تداول السلطة وحالة الطوارئ الدائمة والأشكال المختلفة من العزل السياسي والاعتقال دون محاكمة ومصادرة الحريات الشخصية ، والانقسام الطبقي المتزايد وانتشار الفساد والفقر المدقع والتخلف الحضاري . وتبلور هذه الحالة منظومة ثقافية أسميها ثقافة الطوارئ التي تنفي المواطنة ، فإذا كان المواطن في الدولة الدينية هو المؤمن بالمواطن في الدولة العسكرية الاستبدادية هو المطيع .

ومن حيث الجوهر لا تختلف ممارسات الدولة العسكرية التسلطية ضد المواطنين عن ممارسات جماعات الإسلام السياسي الجهادية منها والمعتدلة وخاصة ضد كل من النساء والأقباط " أهل الذمة " فضلاً عن أنهما معاً أي الدولة الاستبدادية والإسلام السياسي مسنودين معنويًا بالمادة الثانية من الدستور المصري التي تنص على أن دين الدولة الإسلام وأن الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع بعد أن كانت مصدراً من مصادره وعدلها الرئيس " السادات " لتصبح المصدر الرئيسي .

ويضع النظام الحزبي المقيد والتعددية الشكلية غطاء علمانياً على طنجرة طائفية ، كما يقول " يسن : لحافظ " واصفاً الوضع اللبناني .

وعلى العكس تماماً مما كان مفترضاً ، فقد أسفرت سياسة الانفتاح والسوق الحرة بلا ضوابط ، والخصخصة والفساد الشامل والتي تواكبت مع هيمنة النزوع الطفيلي

غير الإنتاجي لدى الرأسمالية المصرية عن انتعاش الأصولية ، ومضاعفة القيود على الحريات العامة وإهدار حقوق المواطنة وإضعاف حركة التنوير الجديدة وأساسها حرية المواطن وحرية الفكر والاعتقاد .

وقد شهد الربع قرن الأخير ظاهرة ثقافية . اجتماعية أخذت تتسع وهى انتقال بعض المفكرين والمبدعين التنويريين من صفوف اليسار والعلمانية إلى مواقع التيارات الإسلامية بظلالها المختلفة حتى أصبح بعضهم محسوباً على الدعاة الأضواء أكثر منه على المفكرين والمبدعين ، وهم فى موقعهم الجديد أشد عداوة لأفكارهم ومواقفهم السابقة من " المجاهدين " الأصليين وبعضهم أكثر رواجاً فى أجهزة الإعلام المملوكة للدولة .

وكان نظام السادات الذى ورث الناصرية قد اختار لنفسه استراتيجية ثقافية مؤسسة على الدين ، لا فحسب حين سمي نفسه " محمد أنور السادات " ووصفه الإعلام بالرئيس المؤمن ، بل حين سلح أيضاً الجماعات الدينية فى الجامعات فى بداية السبعينات لتواجه اليسار والماركسيين خاصة ، وفتح أبواب أجهزة الإعلام للدعاة الدينيين ولأكثرهم محافظة ورجعية ، وأصبح عنوان حكمه هو الشعار الذى أطلقه " العلم والإيمان " وهو ما أسس للإتجاه الذى تفاقم بعد ذلك بحثاً عن جذور متوهمة فى القرآن لكل ما هو حديث وجديد فى العلم .

وقد توافقت استراتيجية السادات التى تواصلت حتى الآن وإن بصور مختلفة مع استراتيجية الشركات عابرة القارات ، التى قامت فى سياق تحويل الأمم إلى أسواق والشعوب إلى زبائن بإعناش كل أشكال التعصب المذهبى والعائلى والدينى والعرقى .

وتفان الإسلاميون فى العدوان على حقوق المواطنة فى الوقت الذى كانت فيه الدولة وما تزال تمارس أشكال الاعتقال التعسفى والتعذيب فى السجون وأحوال المواطنين لمحاكمات استثنائية ، وتنتهك مؤسسة الشرطة آدمية البشر خاصة الفقراء والذين لا حيلة لهم ولا واسطة ، فتسحق هؤلاء الذين تتوافر لهم الحقوق على الورق إذ تساوى المواطنين نظرياً أمام القانون بينما يمكن إهانتهم وضربهم والاستيلاء على أوراقهم والنزج بهم فى التخشيبية باسم الطوارئ والاضتباه وغيره من القوانين

وعلى الجانب الآخر كانت قوى الإسلام السياسى المسلح توجه ضرباتها للأقباط " أهل الذمة " أعلن مأمون الهضيبي نائب المرشد العام للإخوان المسلمين أن الدولة الإسلامية المقبلة سوف تفرض عليهم الجزية " فهم ضمن الأعداء الثلاثة الذين حددتهم الحركة الإسلامية أى " النصرانية والشيوعية واليهودية " وهى تختزل الصراع ضد الصهيونية إلى صراع دينى .

وأخذ خطاب " الصحوة الإسلامية " يشدد ضرباته ضد العلمانية وكما يقول د. عزيز العظمة :

((٠٠٠ كان الخطاب النهضوى الدينى يستهدف الإلحاد أولاً ولكن الهجوم تحول على العلمانية ، فإنه من الصعب تبيان الحاد الأعداء ، بينما كانت تهمة العلمانية أوسع مدى وأكثر مرونة ، وبالإمكان تعميمها على عدد أكبر من الناس ومن التيارات الفكرية والسياسية والثقافية ، بحيث أصبح من الممكن باستخدام العداء للعلمانية ، استيعاب عدد أكبر منها على أرضية مشتركة تفرضها المسلمات الإسلامية " (١) .

وفى شهر مايو من عام ٢٠٠٠ شهدت مصر معركة فكرية سياسية كبرى حين قام أحد الكتاب مستخدماً لغة تكفيرية تحريضية بالغة العنف بدعوة الشباب للإستشهاد دهاعاً عن الإسلام بعنوان " من يبائعنى على الموت " لأن وزارة الثقافة قامت بنشر رواية الكاتب السورى " حيدر حيدر " " وثيمة لأعشاب البحر " ، واعتبرها الكاتب طعنأ فى الإسلام ونبيه وكتابه ، وخرجت مظاهرات الطلاب فى جامعة الأزهر تلوح بالرواية وتحرقها . بل وطالب رئيس جامعة الأزهر بحرقها فى ميدان عام فى خطبة له فى البرلمان .

وفى حالة من الذعر سارعت وزارة الثقافة إلى إتخاذ إجراءات معاً: سحب الرواية التى نشرتها سلسلة آفاق الكتابة التى تصدرها هيئة قصور الثقافة ثم إحالتها إلى لجنة تحقيق فى المجلس الأعلى للثقافة للكتب عنها تقرير . وتتوالى الأفعال وردود الأفعال وصولأ إلى إغلاق جريدة الشعب التى تزعمت حملة التحريض الأسود ضد المثقفين والكتاب وتجميد حزب العمل الذى يصدر الجريدة تمهيدأ لحلة ٠٠ بل وقيام

الوزارة بتحويل الرواية إلى مجمع البحوث الإسلامية التماساً لرأيه فيها .

فماذا يقول لنا هذا المشهد المعقد ، يقول لنا ببساطة إن الحريات العامة في محنة وأن ما كنا قد انجزناه في أوائل القرن العشرين قد تزعزت أركانه وتراجع . ويندهش المثقفون والمبدعون من الأجيال الشابه حين نستشهد نحن الأكبر سنأ بمرحلة في ثلاثينات القرن العشرين حين كتب "إسماعيل أدهم" "كتابه الصغير" "ماذا أنا ملحد" وجرى طرح الكتاب في الأسواق وتداوله الجمهور من الخاصة والعامة ، وما كان من الكاتب الإسلامي "محمد فريد وجدي" إلا أن رد عليه بكتاب آخر تداوله القراء أيضاً هو "ماذا أنا مؤمن" ، وذلك دون أن يكو الإلحاد تهمة أو مدعاة للحط من شأن الناس ، ودون أن يكون الإيمان ميزة تجعل بعض الناس أفضل من غيرهم ، وهو ما يعني أن علاقة الإنسان بربه كانت في ذلك الحين شأنأ شخصياً ، وأن علاقة الإنسان بالمجتمع والدولة محكومة بالمواطنة وليس بالعقيدة .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن مجموعة من المثقفين الذين كلّفوا بوضع مشروع دستور جديد للبلاد سنة ١٩٥٣ قدموا إحدى المسودات التي لا تتضمن مادة تنص على دين الدولة وتحدده معتمدين مبدأ دولة المواطنين ، ولم يقدر لهذا المشروع أن يرى النور (١٠) وحدث ذلك في الفترة الليبرالية الأولى في مصر قبل الحكم العسكري .

وهي هذا السياق العام من التراجعات تراجع "حزب الوسط" تحت التأسيس وهو حزب إسلامي معتدل فشطب في الطبعة الجديدة من مشروع برنامجيه المقدم إلى لجنة الأحزاب قضية الحريات العامة وحقوق المواطنة تماماً .

ولكن بقيت قضية المرأة في المسودتين كما هي قضية علاقات اسرية أي محكومة بقوانين الأحوال الشخصية التي تقضى بفرض الوصاية على المرأة بأسم القوامه والطاعة واعتبارها كائنأ ملحقأ بالرجل ٠٠ أي ليست مواطنة .

ومع ذلك فإن من المفكرين المسلمين المتنورين اليوم . لكنهم أفراد للأسف . من يطرح المساواة الكاملة بين المسلمين وغير المسلمين في الحقوق مهما كان الجنس أو اللون أو المعتقد وعلى حد قول "هيثم مناع" هؤلاء قلما حولوا معتقدهم إلى سلة ، أو غطوا

برنامجهم السياسى بهالة القدسية ولعلمهم أخلص الناس لها جس العدالة الذى كان وراء كل الدعوات الإنسانية الكبرى" (١١) .

ويقول خليل عبد الكريم فى حديث خاص معه " إن الإسلام لا يرفض حقوق المواطنة لأن مسألة المواطنة عموماً هى من شؤون الدنيا ، والرسول عليه الصلاة والسلام قال " أنتم أعلم بشؤون دنياكم " ، فإذا وجدنا أن المواطنة هذه فى صالح الدولة والمجتمع والفرد فلا بد أن نأخذ بها ، ورفضها فى هذه الحالة سيظهر الإسلام بمظهر الدين المتحجر ، ونحن نحاول نفى هذه الصفة عنه . وقد قام الفقهاء ببنى كثير من النظم السياسية المالية والاقتصادية فى البلاد التى فتحتها الغزاة العرب وهى النظم التى كانت قائمة فى البلاد المفتوحة والتى كانت بلا شك أكثر حضارة بما لا يقاس من هؤلاء العرب الغزاة ... " .

وهنا ينشأ السؤال ترى لو كان الفقهاء العرب لم يأخذوا فى الزمن القديم بهذه النظم فهل كان موقفهم هذا سوف يلزمنا الآن ؟ .

إننا الآن أشد الحاجة لتأكيد مشروعية التفكير من خارج الدين وحماية حق التفكير على هذا النحو دستوريا ، وتأسيس المرجعية العالمية لحقوق الإنسان والمواطنة كمرجعية أشمل دون أن تكون خصوصيتنا عائقا ، فالإنسان هو الإنسان رجلا كان أو امرأة ، أسود أو أبيض أو أصفر مؤمناً كان أو غير مؤمن .

وتأسيس هذه المرجعية الجديدة هو عملية صراعية نضالية ضد الاستبداد باسم الدين أو باسم العسكرية والطوائى والتسلط المدنى فلا تقدم بدون حريات عامة حقيقية تنهى عليها أسس المواطنة حتى لو اتفقنا مع " هيثم مناع " فى قوله بأن التاريخ والفقهاء الإسلاميان كان أقل رحمة بالناس من القرآن .

وتشتد حاجتنا لإقرار هذه المرجعية الجديدة التى تفصل الدين كلياً عن السياسة إذا ما نظرنا إلى تفاقم " انقابلية الداخلية للتفكك والإرتكاز إلى الطائفية والقبلية وفى تدمير الحياة السياسية وجرها إلى أتون العقائد والصراعات الدينية والتمهية " كما يقول الباحث خالد الحروب ويضيف :

" إن مسألة العلمانية كمنهج سياسى واجتماعى معنى بتنظيم علاقات المجتمع البيئية وإعلاء نوعية القيم والمؤسسات التى تنظم الشأن العام .. تجعل الحل العلمانى

لمسألة السياسة والدين يقوم على احترام الدين وعدم تلطيخه بالسياسة، وإعادته معززاً مكرماً إلى المسجد والمعبود، وحرمان أى حزب أو مجموعة من استخدامه والتمساح به فى ميدان السياسة، إذ عندما يستخدمه أى حزب ما فإن الكارثة التى تحدثت، وحدثت فى كل بلداننا العربية، تمثلت فى تحويل الصراع السياسى إلى صراع دينى.

كما أنه ليست هناك أى منظومة قيمية يمكن أن تقيم علاقات صحية بين هذه المجموعات سوى قيم المتعلمن السياسى والثقافى والاجتماعى". (١٢)

الهوامش

(١) . هيثم مناع " المواطنة فى التاريخ العربى الإسلامى . مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان . القاهرة ٠٠ سلسلة مبادرات فكرية . كراسة رقم ١ صفحة ٩ .

(٢) محمد أركون ، الفكر الإسلامى . نقد واجتهاد . دار الساقي . لندن ١٩٩٠ . صفحة ٦٢

(٣) المصدر السابق .

(٤) Encyclopedia Britanica

(٥) د . مراد وهبة . مقدمة لكتاب جون لوك " رسالة فى التسامح " ترجمة د . منى أبو سنة .

المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٧ صفحات ٨٧ .

(٦) يسن الحافظ ، فى المسألة القومية الديمقراطية . دار الحصاد . دمشق ١٩٩٧ صفحة ٢ وصفحة ٢١٤ .

(٧) أركون . مصدر سابق صفحة ٦١ .

(٨) أركون . مصدر سابق صفحة ٦٤ .

(٩) د . عزيز العظمة . العلمانية من منظور مختلف . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . الطبعة الثانية مايو ١٩٩٨ . صفحة ٣٣٤ .

(١٠) فريدة النقاش ، حصاد الوليمة . صود على يده . مجلة رواق عربى . عدد ١٩ . القاهرة ٢٠٠٠ . صفحة ٨٢ .

(١١) . هيثم مناع . مرجع سابق صفحة ٦١ .

(١٢) العلمانية ضرورة للسلم الأهلى . جريدة الحياة اللندنية ٢٩ . ٨ . ٢٠٠٧ .

المثاقفة وسؤال الهوية الجزء الثاني

د. صلاح السروي

في العدد الماضي، نشر الجزء الأول من دراسة الدكتور صلاح السروي مساهمة في نظرية الأدب المقارن، الذي شرح فيه منهج عمل الأدب المقارن. وهنا ننشر الجزء الثاني من هذه الدراسة القيمة، حيث يتناول نقطتي الثقافة الوطنية والهوية الوطنية، ثم نوعي المثاقفة وآليات عملها. «أدب ونقد»

٢- الثقافة الوطنية - الهوية الوطنية

ان أي حديث عن المثاقفة وآليات عملها يستتبع بالضرورة تحديد مفهوم الثقافة وخصائصها وقوانين تطورها .. الخ . ولعله من البدهي القول أن الثقافة الوطنية تعد العنصر الرئيسي الذي يشكل مفهوم الهوية الوطنية ، بما تشتمل عليه من سمات حاكمة لرؤية الجماعة لذاتها ولعالمها ، وبنائها العقلي والروحي والأخلاقي .. الخ ،

كذلك رؤية أفرادها للعالم وعناصر تكوينهم الأخلاقي والعقلي والسلوكي .. الخ المرتبط بوجودهم الاجتماعي - التاريخي ، أي الزماني - المكاني المحدد . ولقد حاول كثير من العلماء الوصول الى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة ، ويبدو انه مفهوم يتميز بقدر هائل من الاتساع والشمول ، الأمر الذي أدى الى أن تذخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات التي تحوى أخطا من المعاني والعناصر .

وربما كان من أقدم التعريفات التي حاولت الاحاطة بالجوانب المتعددة للثقافة وأكثرها ديوعا ، نظرا لقيمتها التاريخية ، تعريف إدوارد تايلور الذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر في كتابه الذي جاء بعنوان : " الثقافة البدائية " Primitive Culture (١) والذي يذهب فيه الى أن الثقافة هي :

" ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف ، وغير ذلك من العادات التي يكتسبها الفرد باعتباره عضوا في مجتمع معين ، أو منتميا الى جماعة معينة " (٢)

ان الثقافة بذلك تعد عنصرا مائزا لطريقة حياة الجماعة وخصيتها المعنوية عن غيرها من الجماعات ، كما تمثل نمطا متكاملا لحياة أفرادها ، فضلا عن أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين الأفراد وبعضهم البعض ، داخل الجماعة وخارجها ، على حد سواء .

ولقد حاول روبرت بيرستيد R. Bierstedt وضع تعريف أكثر وضوحا لمفهوم الثقافة في كتابه " المسألة الاجتماعية " The Social Order ، بقوله :

" أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه ، أو نقوم بعمله ، أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع " . (٣)

ومن الواضح أن هذا التعريف يتفق مع السابق في التركيز على هذه الصيغة التركيبية للثقافة ، بينما يختلف عنه في ادخال الجانب المادي ، أي نمط الملكية

والعلاقات الاجتماعية المرتبطة بها والأخلاق والقيم المترتبة عليها . ولكنه ربما يكون أكثر وضوحا وشمولا , من حيث دخوله المباشر الى تصنيف العناصر المكونة لهذا المفهوم من فكرية وسلوكية ومادية .

ويمكن , على ضوء ماسبق , تقسيم التعريفات المتنوعة للثقافة الى اتجاهين : الأول يتجه الى الثقافة باعتبارها مركبا معرفيا - معنويا يتكون من القيم والمعتقدات والمعايير الأخلاقية والرموز والايديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية , أما الاتجاه الآخر فيربط الثقافة بنمط الحياة الكلي

للمجتمع والعلاقات التي تربط بين أفراد , وتوجهات هؤلاء الأفراد في حياتهم , في دمج واضح بين ماهو معنوى وماهو مادي - اجتماعى . ويرى سمير أمين أن الثقافة , أو مايسميه ب "البعد الثقافى" .. تمثل البعد .. الأقل تقدما فى المعرفة العلمية به , لدرجة أنه لايزال محفوظا بالأسرار الخفية , ولاتمدوكون الملاحظات الامبرية (يقصد البحوث الميدانية) فى هذا الصدد - مثل تلك الملاحظات عن الأديان التى نجدها أحيانا فى بعض كتابات علم الاجتماع - تأملات تقوم على الحدس الى حد كبير" (٤) حيث يخلص من ذلك الى أن النظريات المقترحة فى مجال الثقافة لاتزال تدور فى فلك مايسميه ب "التشويم الثقافوى" (٥) قاصدا الى لفت النظر الى أن هذه النظريات تقوم على فرضية تواجد عناصر ثقافية تتعدى مراحل التطور التاريخى , ولذلك فانه بالنسبة له لا يوجد تعريف مقبول بشكل عام لما يقع فى مجال الثقافة على وجه التحديد , إذ أن هذا التعريف يتوقف على نظرية التطور الاجتماعى التى ينتمى اليها من يقوم بالتعريف نفسه , سواء أكان مفكرا أم باحثا , ولو على نحو ضمنى , فهناك من يركز جهوده على

كشف العناصر المشتركة فى تطور جميع المجتمعات البشرية بشكل عام ومطلق , وهناك من يفضل - على العكس من ذلك - التركيز على العناصر المميزة والخاصة بكل مجتمع على حدة . وهو يعتبر أن عملية ادراك جدلية التطور الاجتماعى وما يمكن ان تسفر عنه من الناحية الثقافية لاتزال مجهولة الى حد كبير , ولاتزال معرفتنا بما يمكن أن يفعله التطور الاجتماعى بالثقافة تقبع فى منطقة التجريد , مثل هذا الحكم القاضى بأن البناء التحتى يحدد "فى آخر الأمر" طابع المجتمع الاجمالى . حيث يتوقف أمام عبارة "فى آخر الأمر" تلك , ليؤكد أنه لا يصلح على اطلاقه فى تفسير كافة ظواهر التغير الثقافى فى أى زمان ومكان . فالعلاقة بين البناء التحتى

والفوقى في مرحلة قبل الرأسمالية ، فيما يرى ، ليست هي نفسها ما أصبحت عليه في زمن الرأسمالية . ، وذلك ترتيبا على اختلاف خصائص وآليات حركة المجتمع الرأسمالي ، من حيث كونه يمثل نظاما اقتصاديا - اجتماعيا قادرا على إعادة إنتاج ذاته وتصحيح أخطائه على نحو أكثر كفاءة ، عن ما سبقه من نظم اجتماعية - اقتصادية . ويضيف الى ذلك أن المجال الثقافي لايزال محفوظا بمخاطر يمكن أن تجلبها الأحكام العاطفية أو المسبقة والرؤى ذات الطابع الرومانسى .

ويقسم سمير أمين وجهات النظر حول الموقف من علاقة الثقافة بالعالم الى ثلاثة مستويات :

- الأول : وهو ما يمثل وجهة نظر الذين يرفضون مبنيًا مفهوم عالمية الثقافة وأفاقها ، وهم هؤلاء الذين يؤكدون "الحق في التباين" ، ومن ثم ينطلقون الى تعجيد الثقافات الاقليمية والتراث التاريخي للشعب الذي ينتمون اليه ، دون الوعي بأن هذا القول يصل بقاله بصورة مؤكدة الى القول بأن هذه الثقافات تقوم على عوامل ثابتة تتعدى الشروط التاريخية المنتجة لها . وهذا ما يطلق عليه مفهوم "التشوه الثقافي" ويراه مجسدا فيما يسميه بـ "التمركز الأوربي" وهو الأفكار السائدة في الخطاب الفكري الغربي ، من ناحية ، وفي الأفكار التي يحملها الخطاب السلفي ، والتي تنغل على تراها المحلي وهي تمثل ما يطلق عليه "التمركز الأوربي المكوس" ، من جهة ثانية .

- الثاني : وهو ما يمثل في تيار يتموقع داخل تيار التمرکز الأوربي السائد ، وهو يصادر القضية بالكامل ، بادعائه امتلاك اجابات جاهزة تتمثل وقد اكتشفتها أوربا وامتلكتها ، مؤداه ، "اقتدروا بالغرب ، فهو احسن العوالم الموجودة" . ان هذه النظرة الطوباوية للمشكلة تقوم على ان الغرب هو اللجنة الموعودة وهو نهاية المطاف بالنسبة للتطور كما سبق ذكره انفا . وهو امر مستحيل في نظر سمير أمين لأنه يقوم على نوع من عدم الفهم لماهية الرأسمالية القائمة ، كما أنه مرفوض من قبل الشعوب التي وقعت ضحية لهذا النظام .

- الثالث : وهو موقف الذين يعتبرون أن المجتمع العالى المعاصر يواجه مأزقا خطيرا ، وأن التاريخ لانهاية له ، وأن التغير والتطور لايقفان عند حد معين ، وأن المركة بين

القوى المحافظة التى تميل الى ايقاف التطور وبين قوى التغيير التى تسعى تحقيق التقدم وتدفع نحو الأمام انما هى معركة دائمة ولا نهائية ، وأن "التمركز الأوربي" يمثل ، بالتحديد ، ميلا الى ايقاف التاريخ عند الحد الذى بلغه العالم المعاصر من خلال التوسع الرأسمالى القائم ، وأن النظريات السلفية التى ينتجها سلفيو العالم الثالث ترفض هذا العالم الظالم دون أن تقترح بديلا عالمى الطابع ليحل محله . (٦)

وهنا يمكن ملاحظة اتجاه سمير أمين فى أنه يرفض الاتجاهين - الأول والثانى معا ، بينما ينعاز الى البديل الثالث ، شريطة أن ينتج رؤيته الجدلية التقدمية (من حيث الأيمان بفكرة التقدم والحركة الجدلية اللانهائية للتاريخ) ، ذات الطابع العالمى دون الوقوع فى فخ التمركز ، أو التمركز المعكوس .

ان هذه الرؤية قد تمثل مايمكن أن نطلق عليه الموقف المنفتح على الآخر دون تبعية ، والمتطور دون اهدار لموروثه ولا خصوصيته الوطنية - القومية ، وكذلك دون ادعاء علوية أو اصطفائية ، أو ادعاء الوصول الى اجابات نهائية .

وإذا اعتبرنا ، تأسيسا على ماسبق ان هناك شكلين للثقافة : الأول الذى يمثل المعنى الشامل والواسع لها من سلوكيات وانماط ملكية وطريقة تفكير وفكر وفن ودين .. الخ ، والثانى الذى يمثل المعنى الضيق المقتصر على الفكر والفن فقط . فان هناك بعدا آخر يركز على ثنائية أخرى : ألا وهو الثقافة من حيث كونها تمثل رؤية انسانية عالمية الطابع تاريخية الامتداد ، فى مواجهة الثقافة الناتجة عن التصور المحلى المحدود الذى راح ينتشر منذ ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضى فى جميع الأنحاء . لقد صار لدينا الآن ما يسميه "جيوفرى هارتمان" ..

" ثقافة آلة التصوير ، وثقافة البنسقية ، وثقافة الخدمة ، وثقافة المتحف ، وثقافة الأصم وثقافة كرة القدم .. وثقافة التبعية ، وثقافة الألم وثقافة فقد الذاكرة .. الخ " (٧) فإذا بالثقافة تنتقل من كونها فكرة تمثل قدرا من الوضوح

والخصوصية ، الى كيان مصاب بالترهل والرخاوة بما يجعلها تكاد تطول كل شئ ، ولا تكاد تجمع بين أى شئ وأى شئ آخر . وفى نفس الوقت ، بالفت فى التخصص واضحت تعكس على نحو "خانع" ، بتعبير تيرى ايجلتون ، تشظى الحياة الحديثة وتمزقها ، بدلا من محاولة "رتقها" وترميمها كما كانت تفعل الثقافة بمفهومها الكلاسيكى (٨) .

ان هذا الاتجاه نحو التخصص والتشظى الذى يؤدى الى ان تصبح الثقافة وسيلة تفتيت وتفريق بدلا من أن تكون وسيلة تجميع للمكونات والعناصر يصبح خطره أكبر عندما تنكفى كل جماعة بشرية على ذاتها , تفتش عن خصوصياتها المندثرة , وتحاول احياء مالم يصمد أمام حركة الواقع وتحولات التاريخ . وفى نفس الوقت تتخذ صفة المقاتل ازاء الثقافات الأخرى (باعتبارها لازمة ضرورية من لوازم تحديد تخوم الذات - كما أوربنا فى صدر هذه الورقة) سواء , افى لغته , أم فى فنه , أم فى أدبه , أى فى مجمل "ثقافته" . وهو ما يصل بنا الى احدى نواتج زمن العولة الذى نحياه الآن , فظهرت الحركات الانفصالية على اسس اثنية - عرقية , او طائفية - دينية , او حتى مذهبية داخل الدين الواحد .

وقد لاحظ ذلك ادوارد سعيد فى كتابه "الثقافة والامبريالية" عندما قال :

"وبصورة تكاد تكون عصبية على الادراك الحسى فان للثقافة مفهوما يضم عنصرا منقيا وداخعا الى السمو , هو مخزون كل مجتمع من افضل ماتحققت المعرفة به والتفكير فيه , كما قال ماثيو أرنولد فى ١٨٦٠ ات . لقد آمن أرنولد بأن الثقافة تطفل , ان لم تكن قادرة بشكل تام على ان تحيد , وقع متالف الوجود الحضري الحديث , العدوانى التجارى , المولد للفظاظاة والخشونة . انك لتقرأ دانتى وشكسبير من أجل ان تواكب اسمى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته , وكذلك من أجل ان تبصر ذفسك , وقومك , ومجتمعك , وتراثك فى افضل اضاءات لها . ومع مرور الزمن تغدو الثقافة مقترنة , غالبا بشكل عدوانى , بالامة او بالدولة , ويميز(نا) ذلك من (هم) , تميزا تخالطه دائما تقريبا درجة من الاستجنايبية (٩)

انه ذلك التحول التصنيفى الاستبعادى الذى آلت اليه الثقافة . وهو ذات المعنى الذى أورده تيرى ايجلتون , بعد ذلك , فى كتابه "فكرة الثقافة" حين قال :

"فقد كانت الثقافة تقليديا تلك الطريقة التى يمكن من خلالها ان نطرح خصوصياتنا الثانوية الضيقة فى محيط شاسع ورحب يطول كل شيء . كما كانت تشير , بوصفها الفنون التى تستمد أهميتها من كونها تقطر هذه القيم وتصلقها فى شكل قابل للنقل . فنحن اذا نقرأ , او ننظر , او نصغى , نعلق ذواتنا التجريبية بكل ما

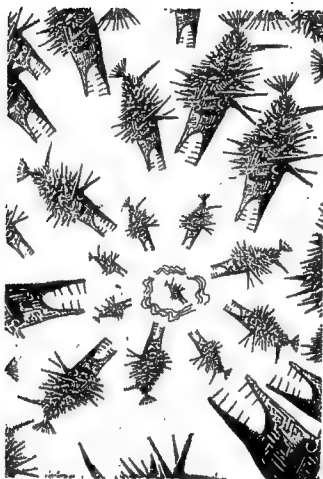
تقسم به من طوارئ اجتماعية وجنسية واثنية ، لنغدو بذلك ذواتا كونية شاملة . كانت الثقافة الرفيعة تطل من موقع شبيه بموقع القدرة الالهية ، فترى الى العالم من كل مكان ومن لا مكان .

غير أن كلمة الثقافة (يواصل ايجلتون) راحت تميل عن محورها ، منذ ستينيات القرن العشرين فصاعدا ، لتعني ما يكاد أن يكون نقيض ذلك . فقد غدت الآن تأكيداً على هوية خصوصية - قومية ، أو جنسية أو اثنية أو مناطقية - لا تعالياً على مثل هذه الهوية ، ولأن هذه الهويات جميعاً ترى الى نفسها على أنها مكبوتة ومقموعة ، فإن ما كان يعتبر في السابق عالماً من التوافق قد تحول الآن الى عالم من الصراع " (١٠)

اذن هذا هو التحول الذي ألم بفكرة الثقافة ، فيما يرى ايجلتون ، فانتقلت من كونها وعاء جامعاً قادراً على صهر التباينات والانتصار عليها ، الى أداة تقسيم وتفريق . ولم اهتم على وجه اليقين تحليل " ايجلتون " بتاريخ هذا التحول بستينيات القرن العشرين ، وربما كان يقصد الحركات الطلابية والفكرية المناهضة لفكرة الحداثة والمباشرة بما بعدها (مابعد الحداثة Post Modernism) ومفاهيم (التفكيك Deconstructuralism) التي استقر وجودها الآن ، على أسس نفى الأنساق والمنظومات والمرجعيات والتصورات الكلية ، متجهة نحو التشظي والتعدد اللانهائي لمعاني الأشياء ودلالة وجودها .

ونفس الرؤية سنجدها عند جان فرانسوا بايار في كتابه "أوهام الهوية" عندما يطرح مفهوم "التفوق الثقافي" باعتباره معبراً عن أيديولوجيا المولدة (١١) .

ويمكن القول أن الثقافة قد غدت كذلك منذ ثمانينيات وتسمينيات القرن الماضي ، واطن أن هذا قد تم بفعل التحول العابر للقوميات للرأسمالية ، وبعد ذلك ، ظهور المولدة الاقتصادية والاتصالية (الثورة التكنولوجية في وسائل الاتصال كالأقمار الصناعية والانترنت) ، وأيضاً تراجع دور الدولة وضعفها في مواجهة المؤسسات ذات الطابع الدولي والتي تقودها دول المركز الأورو - أمريكي ، وتخليها عن مسؤولياتها الخدمية والاجتماعية (حسب وصفات الصندوق والبنك الدوليين) مما أدى الى شيوع نوع من الاستقلال الذاتي النسبي للوحدات الاجتماعية الأولية (العائقة - الاقليم - الاثنية الصغيرة .. الخ) . وإذا ربطنا ذلك مع ظهور اتجاه المحافظين الجدد في أمريكا



وانجلترا اثناء مايسمى بالحقبه "الريجانية - الثاشرية" فى سبعينيات القرن الماضى , لأضحت الصورة أكثر وضوحا . حيث ظهر ما عرف باستراتيجية "القضاء على الشيوعية عن طريق تدين العالم" , اضافة الى ما ترافق مع ذلك من اذكاء "الأصوليات" وأحيائها ودعمها , سواء أكانت هذه الأصوليات دينية أم قومية عرقية , أم مذهبية .. الخ . وأظنها قد نجحت فى ذلك على نحو منقطع النظير على الصعيد العالمى , غير أنها سرعان ما وجدت نفسها فى مواجهة هذه الأصوليات نفسها , (الدينية منها بالذات) .

واقصد بالأصوليات تلك الاتجاهات الفكرية التى تأسست على نوع من التصورات التى تقدس معطى معرقيا - وجوديا معيناً , بمعزل عن الشروط التاريخية الشاملة التى أنتجت , فتتصوره على نحو يقوم على الثبات والإطلاقية متخطيا لحدود الزمان والمكان . ويندرج فى أطرافها كل الأصوليات التى تشكل "الهويات الصغرى" , سواء أكانت أصوليات عرقية , أم دينية , أم جغرافية - مناطقية .. الخ . اضافة الى كل النزعات الفاشية والنازية الجبينة فى أوروبا وأمريكا .. يقول ادوارد سعيد :

"أن الثقافة بهذا المعنى مصدر من مصادر الهوية . وهى مصدر صدامى أيضا , كما نراها الآن فى حالات "الرجوع" الى الثقافة والتراث . وترافق حالات الرجوع هذه مرمزات صارمة من السلوك الفكرى والأخلاقى تناهض الاباحية (أى النظرة المتسامحة - الباحث) التى ترتبط بفلسفات تحررية ليبرالية نسبيا من مثل التعددية الثقافية والهجنة . ولقد أنتجت هذه الرجوعات فى العالم الذى كان خاضعا للاستعمار سابقا أنواعا شتى من الأصوليات الدينية والقومية ." (١٢) ويواصل سعيد قائلا : "والثقافة بهذا المعنى الثانى (أى المقترنة بالأمة والدولة ذات الطابع العدوانى - الباحث) هى مسرح من نمط ما تشترك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة . هيات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات رقة أبوللوية , بل انها قد تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة , مثلا حقيقة أن الطلبة الأمريكيين , أو الفرنسيين , أو الهنود الذين يلقنون أن يقرأوا آداب أوطانهم المكرسة (الكلاسية) قبل أن يقرأوا آداب الآخرين , يتوقع منهم أن ينتموا بولاء غير نقدى الى أهمهم وتراثاتهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم .

ان المشكلة فى هذه الفكرة عن الثقافة هى أنها تقتضى لا أن يبجل المرء ثقافته وحسب

بل أن يفكر بها أيضا بوصفها معزولة عن عالم الحياة اليومية لأنها تتسامى فوق هذا العالم وتتجاوزه ، ونتيجة لذلك فإن معظم محترفي العلوم الانسانية عاجزون عن أن يعتقدوا الصلة بين الملاحظة المديدة الأثيمة لممارسات مثل الرق والاضطهاد الاستعماري والعنصري ، والاخضاع الامبريالي ، من جهة .. وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى . (١٣)

ان هذا التصور الأصولي هو المسؤول عن الرؤية المتعصبة غير النقدية القائمة على التمجيد غير المشروط لمكونات هذه الثقافة واعتيازها المكون الأمثل المهدي من قبل قوى عليوية اصطفت هذه الثقافة والمنتمين اليها ، يستوى في ذلك من يعتبر نفسه منتميا الى "شعب الله المختار" ، أو من اعتبر نابليون بمثابة "ماهومت غربي" خرج على نحو رسولي ليحرر "البرابرة" من وحشيتهم ، ومن تصور ان "الأقدار" قد اختارته ليقود "الأمة الألمانية" الى تحقيق السمو والسيطرة على

باقي البشر الذين هم أقل ، عنده ، في الدرجة والقيمة . وهو المسؤول عن ايقاظ الثارات الطائفية والقومية التي مرت عليها عشرات ومئات السنين ليدخل بلدانا مثل لبنان أو يوجوسلافيا في حروب أهلية طاحنة يسقط فيها مئات الآلاف من الأبرياء ، وهو المسؤول أيضا عن ظهور الحركات الدينية المتعصبة التي لا تأبه بقتل المارة و"تنترس" بعابري السبيل الذين ساقهم حظهم العاثر في طريقها ، مدعية انها بذلك ترسلهم الى الجنة ، وان كان رغما عنهم وعلى غير رغبة منهم .

وهذا التصور نفسه يقتضى أن تكون الثقافة الوطنية ، ومن ثم ، الهوية الوطنية ، وممثلتين بؤرتين لما يعرف بـ "ثوابت الأمة" التي لا يجوز المساس بها وكأنها تمثل كلا مصمتا خاليا من التفاصيل ومطلق الكمال والحضور عبر الأزمان . من حيث ارتكازها على مسلمة مقدسة ، كالدين وما ارتبط به من أنساق قيمية وروحية ، والوطن وما ارتبط به من تصورات تمهيمية لدلالاته المعنوية والنفسية . وارى أن الثقافة الوطنية والهوية الوطنية انما تمثلان كيانا متحركا ومتعدد الأبعاد ، في نفس الآن ، فهو كيان متحرك لأنه كيان متكون عبر التاريخ وليس سمرليا ، أى يخضع لشرطي الزمان والمكان ويخضع للمعطيات المعرفية والعلائقية التي تطرحها المرحلة التاريخية المحددة ، دون غيرها . سواء ، أكان ذلك قد تم بفعل عوامل داخلية خالصة ، أم تم عن طريق التفاعل مع عوامل أخرى خارجية . ومن ثم يصبح هذا الكيان الثقافي كيانا متحولا

ومتغيرا وليس ثابتا على أي نحو .

واتفق هنا مع مذكره أمين معلوف في كتابه الذي سبقت الإشارة إليه عندما يقول :

"إن عناصر هويتنا الموجودة أصلا فينا عند ولادتنا ليست كثيرة - بعض الصفات الخارجية ، الجنس ، واللون ... وحتى هذه العناصر ليست كلها فطرية ، فبالرغم من أن البيئة الاجتماعية ليست هي التي تحدد الجنس بالطبع ، فهي تحدد معنى هذا الانتماء ، فولادة أنثى في كابول أو في أوسلو لا يكتسب الدلالة نفسها" (١٤) .

وهو ما يعني أن الهوية ليست مركبة فينا على نحو وراثي (جينى) بل هي مكتسبة ، حتى الجنس - النوع يكتسب دلالات مفارقة حسب المعطى الثقافي الذي ينشأ الفرد في إطاره ، وهو ما يؤدي إلى امكانية تحول هذه النظرة إلى النوع إذا تغيرت المعطيات الثقافية المولدة لها ، ويمكنني أن أزيد على ذلك بأن اقترح تركيز المثال على فتاة (أوسلو) تلك ، وأن ننظر إلى معنى أو مفهوم كونها أنثى قبل خمسة قرون ومعناه ومفهومه الآن . إن الهوية حسب ذلك ، إنما هي معطى تاريخي تشكل ويواصل تشكله إلى ما لا نهاية .

والغارق بين ثقافة دافعة نحو التقدم وأخرى كابحة عنه هو قابلية هذه الثقافة ، أو تلك ، للنقد والمساءلة من صدمه ، لذلك يرى على حرب في كتابه : "حديث النهايات" أهمية إخضاع خطاب الهوية للنقد ، من أجل التحرر من المواقف التي تشل الطاقة وتولد العجز والاضطراب ، وذلك - في رأيه - "يحتاج إلى تغيير نمط التعامل مع هوياتنا بحيث يمكننا أن نفهم مع الأصول والثوابت علاقة متحركة وتحولية تتيح لنا أن نتغير مما نحن عليه عبر إنتاج الحقائق وخلق الوقائع . بهذا المعنى نحن نحتاج إلى الدفاع عن هويتنا ، بقدر ما نحتاج إلى عمل منتج نتجسد به بقدر ما نزداد تجذرا .. ثم بواصل .. "من هنا فإن مشكلة هويتنا ليست في اكتساح العولمة والأمركة ، على ما نظن ونتوهم ، بل في عجز أهلها عن إعادة ابتكارها وتشكيلها في سياق الأحداث والمجريات ، أو في ظل الفتوحات التقنية والتحولات التاريخية ، أي عجزهم عن عولمة هويتهم وأعلامه اجتماعهم وحوسبة اقتصادهم وعقلنة سياساتهم وكونة فكرهم ومعارفهم . تلك هي المشكلة التي نهرب من مواجهتها ، عجزنا حتى الآن عن خلق

الأفكار وفتح المجالات ، أو عن ابتكار المهام وتغيير الأدوار ، لمواجهة تحديات العولمة على صعيدها المختلفة والمتعددة" .. "أن هويتنا ليست مانتذكره ونحافظ عليه أو ندافع عنه . انها بالأحرى ما فنجزه ونحسن اداءه ، أى ما نصنعه بأنفسنا وبالعالم من خلال علاقاتنا ومبادلاتنا مع الغير" (١٥) فتصبح الطريقة المثلى للحفاظ على الهوية هي امتلاك القدرة على نقدها وتجاوزها والتحرر من تابوهاتها باتجاه التحام أوثق بمعطيات العصر والزمان واسهام أنشطه فى همالياته . وبالمقابل يصبح التمسك المتبتل بالماضى ، بصرف النظر عن الصلاحية المجردة لكوناته مدخلا للفناء وحكما بالبقاء خارج التاريخ .

ان محتوى الهوية متغير ومتحول ، اذن ، وشهادة التاريخ والجغرافيا . لكن تحولها مشروط (الى جانب العوامل التى تطرحها التحولات الاجتماعية العاصفة) بقابلية مكوناته لذلك التحول ، من حيث امتلاكه لآلية استيعاب المستجدات وهضمها والتفاعل معها . وهو ما يضمن - فى رأى - امكانية استمرار هذه الثقافة ويحدد قدراتها على البقاء . وغياب هذه الآلية هو المسئول - فى جزئه الأكبر - عن اندثار كثير من الثقافات وانقراضها ومعها شعوبها ، ويصبح مكانها الوحيد المناسب هو المتاحف .

من هنا يمكننا أن نفهم طبيعة تحول الثقافة المصرية والهوية المصرية عبر التاريخ ، منذ العصر الفرعوني حتى الآن ، بما فى ذلك العصور الهلينية والرومانية ، ثم العربية - الاسلامية ، وصولا الى التحولات التى ألت بالشخصية المصرية والهوية الوطنية المصرية طوال الخمسة عشر قرنا الماضية ، والأمر لا يختلف عند غيرها من الثقافات .

كما ان هذه الثقافة وتلك الهوية تمثلان كيانا متعددًا ، أى كيانا يمتلك مستويات متعددة تنتظم تبايناته ، سواء على أسس اجتماعية - طبقية ، من قبيل المستويات المعيشية والانتماءات الطبقية وما يرتبط بها من مستويات تعليمية وثقافية ومهنية مختلفة ، أو على أسس جغرافية ، من قبيل البيئات الطبيعية (بادية ، ريف ، حضر ، ساحل ، داخل .. الخ) ، أم على أسس طائفية ومذهبية . من هنا يمكننا القول بأن ثقافة العمال وفقراء المدن ومفهوم الهوية لديهم قد يختلف ، على نحو أو آخر عن ثقافة الفلاحين ، أو البدو ، أو الشرائح العليا من البرجوازية .. الخ . على الرغم من

أنهم جميعاً يشتركون في إطار ناظم أكثر عمومية وشمولية يمثل الهوية الثقافية الوطنية .

ويمكننا في هذا الإطار أن نفرق بين نوعين من الهويات الثقافية :

١- الهويات الثقافية الكبرى .

٢- الهويات الثقافية الصغرى .

أما الهويات الثقافية الكبرى فهي تلك التي تنتظم جماعة بشرية كبيرة , تضم أخلاطاً من

الديانات والأعراق والتنوع الاقليمي - الجغرافي , مثل الهوية الثقافية الهندية , أو الصينية , أو العربية , أو الروسية .. الخ.

وأما الهويات الثقافية الصغرى , فهي تلك التي تنتظم جماعة بشرية محدودة وموحدة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة , كأن تتوحد حول انتماء ديني - مذهبي , أو عرقي , أو اقليمي , واحد لا يقبل التعدد . وذلك مثل الأوضاع التي يمكن أن تمثلها حركات انعزالية وانفصالية مثل التبت , أو التاميل , أو النوبة , أو الأقباط , أو الأمازيغ , أو الشيعة , أو الأكراد .. الخ . (بصرف النظر عن التفاصيل السياسية أو الخلفيات التاريخية لهذه الحركات) والملاحظ في هؤلاء جميعاً أن منطلقاتهم في السعي نحو الاستقلال , إنما تنصب على الرغبة في التخلص من انتماء أكبر ينازع انتماءهم الأصغر .

وتمثل العولة تحدياً كبيراً يجابه الهويات الثقافية (الكبرى بصفة خاصة) وذلك من خلال ابتعاث الاتجاهات الأصولية وإدكائها , على النحو الذي ذكر قبل قليل . بما يعني اختلاق هويات ثقافية صغرى : عرقية أو دينية أو جغرافية .. الخ .

٣- نوعا الثقافة وآليات عملها

ويتم ذلك عبر آليات متعددة , منها ما هو سياسي أو عسكري أو اقتصادي , ومنها كذلك ما هو ثقافي . وعلى هذا الأساس قمت بتقسيم الثقافة الى نوعين متميزين تم

طرحهما على أساس الموقف من مفهوم "الحاجة الثقافية" الممثلة لأسئلة اللحظة التاريخية - الاجتماعية التي تجتازها الجماعة البشرية المحددة :

- الثقافة الطوعية .

- الثقافة القسرية .

وسوف أفصل القول فيهما في مايلي :

أولا : الثقافة الطوعية

والمقصود بها تلك الثقافة التي تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية - التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية ، طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة تفاعلها الثقافي مع الآخر ، وهي تعتبر الثقافة الأصل ، والثقافة الطبيعية التي من خلالها انتقلت جميع الفنون والآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة ، وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية . ولا يمكن بالطبع أن نتصور موقفاً موحداً لدى جميع المنتمين لهذه الثقافة المصرية - العربية من المادة الأدبية - الثقافية الواقدرة ، ولكنى أتحدث عن الواقد الذي يمكنه أن يصنع تياراً واسعاً على قدر من الامتداد الجماهيري .

وتتم ممارسة الثقافة الطوعية عبر المستويات التالية :

١- مستوى التمثل :

ويعنى اذابة المنتج الثقافي الأجنبي وإدخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني ، حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة ، بحيث لا يمكن تمييزه باعتباره عنصراً واحداً ، ومثال ذلك ماحدث للرواية والمسرحية في مصر والعالم العربي ، باعتبارهما نوعين أدبيين وأدبيين بصورة كلية على الثقافة العربية . وكذلك ما حدث للرومانسية والواقعية والواقعية السحرية باعتبارها مذاهب أدبية وأدبية بذات القدر على هذه الثقافة .

٢- مستوى التكيف :

واعنى به التمايش والتجاور , فى اطار من عدم الرفض الذى قد لايعنى قبولاً تاماً . ويتجلى ذلك فى موقف الثقافة المصرية - العربية من الاتجاهات التى تمثل طرعا ذائع الصيت على الصعيد العالمى , ولكنها قد لاتعبر على نحو مباشر عن الواقع الاجتماعى الثقافى الوطنى ولا تنطلق من حاجاته الثقافية , وإن كانت لاتناهض مستقراته ولا تتناقض مع مسلماته . ويمكن ملاحظة ذلك فى الموقف من الموسيقى الأوربية الكلاسيكية أو الحديثة وفنون الأوبرا والباليه , وغيرها , وكذلك الاتجاهات المستقبلية والسيريالية التى تواجدت فى مجالى الفن التشكيلى والأدب التى ظهرت فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى , وفنون وأداب ونظريات الحداثة ومابعدها التى تتواجد الآن , مثل الموقف من البنيوية والتفكيكية وقصيدة النثر والرواية الجديدة .

٣- مستوى التحصن والرفض :

بما يعنى عدم التواؤم على أى نحو مع العناصر الوافدة , بل تجنبها وتجاهلها وحصارها فى نقطة صغيرة منعزلة - إن لم يكن محاربتها ومهاجمتها . وهذا مايمكن ملاحظته , فى الموقف من الآداب التى تمثل الرؤى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية من حيث انها ناتجة عن واقع مغاير فى أولوياته الفكرية والجمالية . ويمكن ملاحظة ذلك على نحو تقريبي فى الموقف من الأدب الاباحى , أو المجترى على المقدسات , أو الموقف من التطبيع الثقافى مع العدو الصهيونى والأدباء المطبوعين معه .

ومن المفيد التأكيد على أن هذه الآليات يمكن أن تمارس احداها , من قبل شخص معين , أو من قبل مؤسسة , أو تمارس كلها من قبل قطاعات مختلفة داخل الجماعة الثقافية الواحدة .

ثانياً : الثقافة القسرية

واقصد بها تلك الثقافة التى تقوم على فرض انماط سلوكية وأطر معرفية - مفهومية لاتتطلبها ولا تسمى إليها الجماعة البشرية المحددة فى طورها الاجتماعى -

التاريخى المحدد . وهى بذلك تعد نوعا من الاملاء الثقافى الذى يدعم اغراضا اخرى تندرج فى اطار الهيمنة , بأشكالها المتداخلة : العسكرية والسياسية والاقتصادية .

ولم من أوائل أشكال المثاقفة القسرية ماقاله أحد الأباطرة الرومان فى وصفه للمعركة امام

جيشه المنتصر : "لقد هزمناهم وجعلناهم يعبدون آلهتنا" . فاعتبر بذلك هزيمة العدو الروحية وتحويله الى دين المنتصر جزءا , أو هدفا من أهداف النصر العسكرى . ومن أهم أشكاله فى العصر الحديث محاولات القوى الاستعمارية محو اللغات الوطنية وبالتالي الثقافات الوطنية , واحلال لغته وثقافته محلها . ومن النماذج الصارخة على ذلك ماحاوله الاستعمار الفرنسى فى الشمال والغرب الأفريقيين . ومنها ما تحاوله فعاليات العولمة الآن من محاولات الطمس الثقافى , عن طريق ماسمى بصدام الحضارات .

ولهذه المثاقفة عدة آليات , تتحرك عبرها :

١- تفتيت الهوية الوطنية , عن طريق اختلاق اوابتعاث الهويات الصغرى بأصولياتها ذات الوعى الزائف التاريخى . كان يتم تسليط الضوء على أشكال من الثقافة والأدب المنتميين الى طائفة أو منطقة معينة , بشكل منفصل عن الجامعة الثقافية الوطنية أو القومية , كان يتم العمل على محاولة احياء اللغة النوبية واختراع ابجدية للكتابة بها . وترسيخ مفهوم مايسمى بالأدب النوبى والثقافة النوبية ومحاولة صرف النظر عن انتمائهما الى الثقافة المصرية . وكذلك العمل على احياء اللغة القبطية والحديث عن الأدب القبطى أو الأدب الاسلامى بممزل عن الأدب الوطنى المصرى .

٢- الاحلال والازاحة , عن طريق التحكم فى برامج التعليم والاعلام والجوائز والترجمة , وهى تلك الممارسات التى تحدد مفهوم "الروائع" , وبالتالي الحكم بالسلب على نحو غير مباشر على الأعمال التى تمثل ما هو مخالف لذلك . ومن قبيل ذلك ما يتم من تسليط الأضواء - عن طريق تكثيف الاهتمام الاعلامى ومنح الجوائز والقيام بالترجمة - على الأعمال الأدبية التى تقوم بنقد وتسفيه الموروثات الثقافية التقليدية , كذلك الأعمال المنتمية الى ما يعرف بالنسوية Feminism التى تهتم بالممارسات

الفلكلورية المتعلقة بقضايا المرأة (كالختان والممارسات غير العادلة والشاذة في محيط العلاقة بين الرجل والمرأة) في المجتمعات المصرية والعربية. أو تلك الأعمال التي تطرح نوعاً من الجراحة الأخلاقية والسلوكية وتقوم بطرح رؤى مناقضة للعناصر المكونة للأبنية الثقافية التقليدية أو السائدة. كل هذه الأعمال يتم النظر إليها باعتبارها تمثل نظرة "استشراقية" Orientalist للثقافة الوطنية، ولا تمثل نقداً لعناصر الثقافة الوطنية من خلال الانتماء للثقافة الوطنية ذاتها. إن الاحتفاء بهذه الأعمال يتم على أساس الخطاب الذي تتبناه، وهو دائماً ما يكون موافقاً لمتطلبات الخطاب الموعى الذي تتبناه دوائر المركز الأوروبي، بقطع النظر عن قيمتها الفنية قياساً بالأعمال الإبداعية المعاصرة لها.

٣- "خلق الحاجات" الثقافية (١٦)، عن طريق طرح الأسئلة التي تنبع من بيئة ثقافية تخص المركز الأوروبي-أمريكي وتصميمها على نحو تنميطي، باعتبارها ممثلة للتوجهات العالية والمثلة لروح العصر. ومثال ذلك ما يتم طرحه الآن عن طريق الأيديولوجيات الاقتصادية وما بعد الحداثية، باعتبارها يوتوبيا العصر، وطرح الأيديولوجيا الرأسمالية الليبرالية الجديدة باعتبارها أيديولوجيا نهاية التاريخ.. الخ.

ومن هنا تصبح دراسة عمليات الثقاف بنوعها وإلياتها المتعددة يمكن أن تكون أكثر نجاعة إذا تمت على أساس دراسة البنيات الثقافية الوطنية، باعتبارها مدخلاً رئيسياً إلى دراسة علاقة هذه البنيات بمثيلاتها الأجنبية، حيث تتم دراسة الآداب الوطنية في خصوصيتها على ضوء خلفية عامة لعملية التشكيل الأدبي العالمي، كما أن مختلف أشكال الثقاف بين الآداب ينبغي أن تدرس في إطار عملية أدبية واحدة، وتتناول كافة مكونات العمل الأدبي الداخلية إلى جانب الظروف الخارجية التي شكلت عامل الفاعلية والتأثير (١٧) أي أنه من الأهمية بمكان دراسة الثوابت والمتغيرات في كل أدب وطني على حدة، جنباً إلى جنب مع دراسة مفهوم القيمة الفنية لدى كل من المرسل والمتلقي، لأن مفهوم القيمة لدى المرسل يخضع لعوامل تطرحها آليات العملية الإبداعية التي تهدف إلى التجديد والتجويد، وشبكة ومتجاذلة مع عوامل اجتماعية وتاريخية خاصة ومحددة بتجربتها الوطنية. أما مفهوم القيمة لدى المستقبل، فإنه يخضع لمعايير الأفضليات الثقافية - الاجتماعية التي يطرحها

الظرف التاريخي - (الزمكاني) الخاص به (١٨). ان هذا يعنى أن دراسة التلقى الثقافي - الأدبي لابد أن تتم في ضوء دراسة المنظومة الاجتماعية - الثقافية التي تكتنف الأدب الوطني المعين بكامله .

وهذا يعنى , من زاوية أخرى أن التطور الثقافي والجمالي , لدى كل شعب على حدة , ولدى البشرية , عامة , مشروط بعناصر متعددة في النظام الروحي والابداعي لدى هذا الشعب أو غيره . حيث تقود مكونات هذه العناصر - حسب المقارن البلغاري جيورجي ديموف - الى .. "مصادر وطنية وخارجية تولدت عنها ظواهر ونزعات , أرخت بطرق ظاهرة وخفية , وبشكل فني طموح لمراحل وأحداث اجتماعية وصادمات ايديولوجية وأخلاقية وآلام انسانية عميقة , بما يجعلنا نقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة بأن أدب كل فترة وكل شعب قد خضع في نموه الى قاعدة اتصال متلاحق (مع الآخر) عبر الغزوات الثقافية والحركات الايديولوجية والمفاهيم الجمالية للشعوب المجاورة المتقاربة والمتباعدة" (١٩).

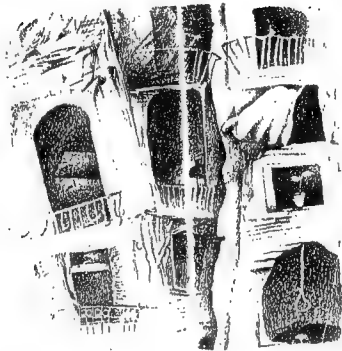
فلقد ساهمت العلاقات الابداعية المتبادلة في اغناء الآداب الوطنية بقوة الشروط التاريخية المحددة وبمساعدة التقاليد التي أرسنها التحولات الأدبية العالمية , بحيث حفزت هذه العلاقات الثقافية طاقة الابداع لدى الأدباء في مختلف الشعوب والأجيال . حيث تتمظهر الامكانية الراهنة للدراسات المقارنة في واقع التنوع والتعقيد مسترشدة بالمحددات الوطنية والعالمية للاتجاهات الروحية والفكرية وكذلك أثر القيم الفنية والفكرية وما يتولد عنها من آثار على مختلف الأصعدة . فيمكننا تحديد طبيعة ودور الشروط المختلفة التي تقف وراء الظواهر الفنية وأهمية هذه الشروط الدائمة أو المؤقتة , على قاعدة تحليل شامل ومقارن لتلك الشروط والظواهر .

من هنا فإن الدراسة المقارنة - المبنية على آليات المناقضة المتعددة - للظواهر الأدبية والثقافية العامة يمكنها أن تسهم في تحقيق رؤية أفضل وتقدير أكثر دقة للاتجاهات التي تصاحب التحولات الجمالية - الثقافية العامة , وكذلك الكشف الدقيق عن ما يمكن أن يمثل نظاما عاما داخل الخصوصية الأدبية الوطنية عبر حقبة تاريخية كاملة . وذلك عبر منهجية تقوم على الكشف عن الخطوط الرئيسية - العامة والخاصة للظواهر الأدبية .

ان الأدب المقارن , عبر هذه المقترحات المفاهيمية , وبخاصة من خلال انطلاقه من مفهوم الحاجة الثقافية , واتجاهه نحو تعميق وتوسيع مجالات البحث وصولا الى الجذر الثقافي - الاجتماعي - التاريخي للظاهرة الأدبية , يمكنه أن يكون عامل تطوير واغناء للثقافة الوطنية , عن طريق طرح مفاهيمها التكوينية ومكونات بنائها المعرفي والجمالي في اطار حركته التاريخية على اسس بحثية علمية . وايضا عن طريق دراسة الآليات النوعية لعمليات ثقافتها مع الآخر . حيث يقترب الأدب لمقارن , بذلك , مما يمكن تسميته بالنقد المعرفي أو الثقافي في مواجهة أطروحات المركز المعولئ الساعى نحو الهيمنة . وذلك باتجاه البحث عن عولة بديلة تقوم على تكتل الثقافات ذات البعد الانسانى (على الصعيد العالى) , والمهددة بالتهميش والازاحة (على صعيد بلدان الجنوب والشرق) , باعتبار ذلك ممثلا لمجالات بحثية جديدة .

الهوامش :

- ١- سير جيمس فريزر , الفصن الذهبى - دراسة فى السحر والدين , ترجمه بإشراف د. أحمد أبوزيد , الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة , ١٩٩٨ .
- ٢- محمد مفتاح , مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والثقافة , المركز الثقافي العربى , الدار البيضاء - بيروت , ٢٠٠٠ , ص ٨ .
- ٣- أنظر : مجموعة من الكتاب , نظرية الثقافة , ترجمة د. على سيد الصاوى , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب , الكويت , ١٩٩٧ , ص ٩
- ٤- The Social Order . NewYork . Mc Graw Hill . 1963 .
- المرجع السابق , ص ١٠ .
- ٥- سمير أمين . نحو نظرية للثقافة - نقد التمرکز الأوربى والتمرکز الأوربى المعكوس , معهد الأنماء العربى , بيروت , ١٩٨٩ , ص ٧ .
- ٦- نفسه , ص ٧ .
- ٧- نفسه ص ٩ - ١٠ .
- ٨- Geoffry Hartman . The Fateful Question of Culture . New York . 1997 . p.30 .



نقلا عن تيرى ايجلتون ، فكرة الثقافة ، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار ، اللاذقية - سوريا ، ٢٠٠٧ ص ٨٤ .

٩ - ايجلتون ، السابق ، ص ٨٥ .

١٠ - ادوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، مرجع سابق ، ص ٥٩ .

١١ - ايجلتون ، السابق ، ص ٨٦ - ٨٧ .

١٢ - جان فرانسوا بايار ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .

١٣ - ادوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، مرجع سابق ، ص ٥٩ .

١٤ - نفسه ، ص ٥٩ .

١٥ - على حرب ، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومازق الهوية ، المركز الثقافي

العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٤ - ٢٦ .

١٦ - وهو تعبير مأخوذ عن الدكتور رمزي زكي وقد صكه في كتابه : وداعا للطبقة

الوسطى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

١٧ - nyiro Layos مرجع سابق ، ص ١٠٣ .

١٨ - سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،

١٩٨٧ ، ص ١٣٥ .

١٩ - نفسه ، ص ١٣٦ .

بالأمس حلمت بك

غادة نبيل

رأيتُه يجلس في شرفة منخفضة تبدو كفندق ولكنها في منطقة جريدته
«الأهرام»، بدونا كأننا نعرف بعضنا البعض ويتمنى كل منا مجالسه الآخر.
كعادتي كنت أكثر خجلا وتحفظا وأتلكأ لكني لا أجبرُ على الاقتراب أو
الاقترحام حين أراه.

هذه أنا. وهو كما رأيته لأول مرة - بقميص نصف كم - حين حضر حفل خطوبتي منذ
سنوات في أحد فنادق العاصمة. لفت نظري أنه رجل بسيط المظهر، ولفت نظري
خجله وتواضعه وهو يجلس على مائدة الصحفيين المدعوين.
في المنام رأيته راقداً بـ «تي شيرت» كحلي على وجهه. اقتربت أمس التي شرت أويده لا
أذكر. قال إنه بخير ويحب أن يجلس.

في الحقيقة.. القبيحة بالصحو الثقيل لم يحدث أن رأيته مرة أخرى إلا حين قدمني
له الصديق الشاعر حلمي سالم قبيل بدء إحدى جلسات مؤتمر يخص التغيير
والتشكيليين كان ثم عقده في المجلس الأعلى للثقافة (المبنى الأقدم على كورنيش النيل

وليس بداخل دار الأوبرا المصرية الآن).

كنت بجلباب سيناوى كان هو الرجل الخجول الذى حكى لى عنه وعن نتف من هوامش حياته الخاصة، زميلى الذى كان خطيبى وقتذاك . أكبرته ورأيت بعض من احترامهم يحبونه . كنت لا أعرف شيئاً عن سجل نضاله . فقط أنه الرجل المميز فى مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية - مميز بفكره وأخلاقه وذلك الحب المشع الصادق للوطن ولشعبه . بعد ذلك كنا نراه أحياناً بالتليفزيون حيث الفضائيات تطلعنا بالمعارضين والأهوال . لفترة وجيزة صار مديراً لمكتب الأهرام فى واشنطن ثم عاد إلى الوطن.

شان العلامة عبد الوهاب المسيرى ومحمود أمين العالم وبعض من سبقوا هؤلاء الأنقياء الذين آمنوا بمعنى عاشوا له وماتوا - بأسباب مختلفة - ولكن كنتيجة أولى لدفع ثمن التمسك بالمعنى والمحاربة من أجل نصرته، نجد تاريخنا لا يرض عنا حتى فى أقسى أوقات الحلكة ، بالأبطال والثوار والشهداء الذين يموتون فى سبيل قضية وطنهم وتحريره أما من الاستعمار، كمرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وغيرهم، أو تحريرهم من أوهام اليأس واستحالة تغيير الواقع المزرى والطواغيت والفساد بتنشيط السلوك والمبادرة الإيجابية للارتقاء بالذات وتعليم الأطفال الصواب والخطأ .. أى كيف تحرص على بعضنا البعض وكيف نحب الوطن.

محمود السيد سعيد مصرى آخر يموت. لكنه فى الفصل الثمين من المصريين فى زمن تفرقت ردايته وقل أن نجد فيه ما يدعو للفخر بمصريتنا . حاول أن يجد أو يوجد بديلاً، بجريدة نظيفة لم يمهله مرضه ليدعمها وتستمر. بطريقة الحالمين المثاليين اختار أولوياته ودفع أثمانها راضياً . هادئاً أمام المناصب، بسيط الملبس فى الحافل، جسوراً فى الدفاع عن المبدأ وتشريح حيثيات الانحدار والتآكل فى واقعنا السياسى والاقتصادى.

من الغرابة أننى رأيت فى المنام بعد ليلة كنت أفكر فيها فى أبى الراحل، هو أصغر من أبى بكثير . ليست الغرابة فى أن أرى بمنامى من لا أعرفهم معرفة حميمة بل أن يفوت موعد الكتابة التأبينية فى رآب ونقد، لصالح كتاب يضم الكتابات من هذا النوع عن الراحل المرحوم - بإذن الله - كان المصرى الآخر الشريف أحمد بهاء شعبان ينوى إصداره فى ذكرى الأربعين لمحمد السيد سعيد.

فات الموعد بالنسبة لى؟ لا يهم.. ربما فات موعد حياتى بمعنى المحبة، أو كل ما



تمنيته وخاب ربما يخيب الوطن طويلاً ونبدو كأننا لم نعد نهتم.
 محمد السيد سعيد لم يفت موعده . نحتاج للكثير والكثير من أمثاله الرجال نحتاج
 الإنسان، ولطاقة المؤمنين بأن التغيير الأفضل آترو لو بعدين.
 السلام عليه يوم ولد ويوم مات ويوم يبعث حيا. ■

بقايا النهار

إلى محمد السيد سعيد
الحياة والأثر

محمود نسيم

.....
وتلك جراح محبتنا لك
والآن نعرف أنك صورتنا قبل يوم من
الأسر
كنا ندأول بين الحوالم إيماننا
نعبر الجسر بعد هزيمتنا
ونهرب أسرى العدو
وأنت تعود أمام الولاة وقتلى الوباء
وتلقى خطاب الإدانة
تسأل حارس سجنك
كيف نرى ضوء زنزانة ؟
ونميز من يرقون المدينة والخارجين
عليها ؟

تشاهد وجهك في البئر
ثم ترانا ونحن نصلي على الغائب
المتبقي لنا
وكانك بعد المكان
تقول أنا أعرف الكلمات وأنسى الكلام
تقول أنا في وجودي ، ولست هنا
لا أريد الملقن في القبر
يأتيك شيخ ضريب ويمطيك مامك
تبقى قليلا ، وتذكر صاحب موتك
عند الممر
سلام هي الروح حتى نرى ما وعدنا به
فانتظرنا دقائق
حتى تعيد اليهود أو الذكريات

ونحن هنا خارج السور

لا ورق أو شيأك عناكب حتى نغطي

ضحايا المجاعة

لا طائر معنا أو كتاب لنقلو الشهادة

والروح فينا ...

سنكتب باللغة المستعمارة أسماءنا

الحركية

كي نستطيع التعارف في الاحتفال

بذكرى اعتقال معارضة من خليتنا

أو بيوم اغتيال سجين لنا

ونصوغ البيان السياسي للثورة

الطبعية

حتى إذا ما اتفقنا عليه افترقنا

تحفظ بعض الرفاق على الصيغة

اللغوية ،

توقيت إعلانة ، شكله العلني،

وأشياء أخرى "

.....

وأنت تراجع فكرتنا عن قداسة أزمنة

العهد

تحمل صخرتنا صاعدا من صليبك

للمرج

حتى ترانا على حلبات مصارعة

نتشارك في لعبة القتل

والدوران الجماعي حول الحجارة

والخبز

تسأل : كيف نكون شهودا

على بيعة الإثم باسم المصاحف

كيف نميز عند افتراق الطريق

لصوص المقابر عن شيعه الأنبياء

المعارض عن رجل الأمن

كيف نميز بين المرابي وضيفك في

غرفة العمليات

يدنو بمقعده المتحرك

حتى تكاد نحس صداه المحاكى

يجاوبه رجل لا نراه

يلاحظ نسيانك الظاهري

فيخلو المكان إلى زائر لا يرانا

يضيق الكلام

وتفتقد النطق إلا قليلا

وتحمل الواحه

ناثما في السرير مكان المهاجر

تصحب سارق قبرك في حفلات

التنكر

تطلب منه انتظارك بالسرقات

وريشة ميزانه خارج الباب

تهبط بين بنيك بأرض محرمة

للحساب أو الاعتراف

وشكلك يظهر في عتبات البياض

بهالاته السبع

والصوت والوقت يلتقيان

وجسمك شاهدك الآن

فانقل لنا عن نبيك أسماء كلها

ما كتابك؟ ما دينك اليوم؟

هل تشهد الملكين؟

وهل كنت والماء يحمل زوجين من كل

جنس

على جبل الطير

أم في مساجدنا ، والحرائق فيها ؟
 " وكيف تريد الإجابة ؟
 بالرسم أم بالإشارة أم بالكلام ؟ "

.....

سيرفح عنك الغطاء
 لتسأل ، كيف وأبصارنا في العماء
 نحس الخروج بأرواحنا للنهار
 وهل كل نفس بما سلبت ؟
 أم بما تركت ؟ .. ربما عرفت
 ربما كان أنت وريث النبي المقتنع
 يخفي وجوه صحابته بزهور الجنائز
 يلقي السلاح ليشرح ثورته
 ربما كان أنت
 وكانت بلادك محجوبة عنك
 تمشي وتحفظ قرآنها
 والمشائق نازحة الدم فيها
 ترى في حصون المدو وحاناته
 مترفوها
 فتأخذ ما شئت أن تتخيله من بنيتها
 وتمضى بهم ، كل حجر ، على سورها
 الدائري
 تقول لهم ، وخيبتها في يديك
 ساحيا نهارا وليلين بين صلاتي
 ونومي
 وأنتم معي في مشاهدة الروح
 تكشف عن شكلها في عمى النظرات
 ولستم معي الآن فيمما يفيض عن
 الموت
 أو ما تبقى من العرض

محجرتي في الأداء على مسرح لا أراه
 كتابي على الباب
 سنبلتي في يدي
 صورتني في اللسان

رموزي طيور وغرقى على سلة الخبز
 ماء الطهارة في كأسنا هبة لدمى في
 الجفاف

كأنى على الريح
 أنوى الكتابة ، في قلق ، هابطا مصر
 أعطى لسيدة العالم الأبدى ثماري
 وريشتها

جسدى وصخوري على كفتي
 وجناح ولید من الطير
 أوزمة في اللقاح بكفتها
 لا أريد الحساب وخبزي حرام على
 كاني المهاجر من أخوتي
 استعمر قميصا وذئبا وئيرا
 لأعطي أبى عهده وحكايته

وأظل أنا معكم في حقول المرايا
 وليس لدى شهيد على ما أقول

.....

وليس لديك دليل على ما ترى
 تلك رحلتك الآن
 تقضى صباحك في عربات التراجيل
 ترفع جلبابك القروى وتجمع في
 حجره
 دودة القطن
 تمضى مساءك في قاعة العرش
 تلقى مهرجه والفقيه وحامل اختامه

في متاهة أعمدة ومرايا
ومقعده فارغ

تنفض السوس عن ملك يتساند فوق
عصاه

فيلقى إليك قناع الشبيه

فتمضى إلى الاحتفال بتتويجه
السني

وتحرق دميته يوم شم النسيم

تغادرنا في دقائق

كي تأخذ الكلمات القديمة من يومك
المتبقى

وتسألنا في اجتماع الخلية أو بعد
جلسة مقهى

لماذا احتملنا خداع الحقيقة في وطن
ورقى ؟

وتكتب :

قد نخفى من شوارع كانت لنا

ونفارق صحو الضحى تاركين رمال
الحواس

وقد نرتضى أن نكونوا قريبين حتى
التلامس

دون اتصال

نراكم ، ونذهب في ربحكم حشرات

وقد ننهى بعد وعد بيوم يمر ويأتي
ولكن : لماذا الألم ؟

.....

ستحجب بابلك عنا

وتلقى كتابك والروح فيك على سور

معتقل

ريما كان أنت المبشر فينا

وكنت أنا مثل صاحب موتك

حارس سجنك ، سارق قبرك

ضيضك في الاحتفال وراويك في
السوق

حافظ لوح الوصايا ومنتحل الكلمات
فهل تشتهى الاتصال الخفى بزهرتنا

في المياه ؟

لماذا تشاهد وجهك في البحر ؟

هل تحجب الباب ؟ ما دينك الآن ؟

كيف تريد العلامة ؟

هل أنت في حفلات التذكر

تلقي ضحايا المجاعة والهاربين

وأسرى الحروب ؟

تقول أنا في حياتي ، أنا في مماتي ،

أنا في صلاتي

صدى جسدي في ثلاثة أمكنة

وتقول : ضريح وطالره في الممر

ملاك يمر على الزهر والنار في

ممرحي

والملقن يعطى الممثل في القبر جملة

وأنا أتواري بأرض وعدت بها

فإذا هي راحة من حدائق موتي

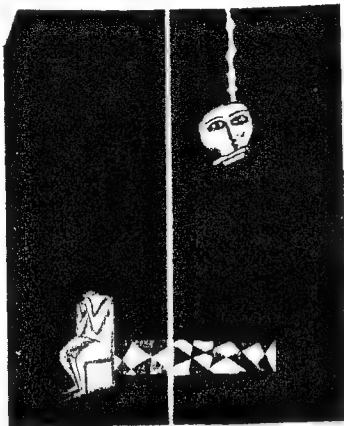
وهذا كبير التماثيل

سوف أعلق في رأسه الفأس

أخته لافتتاح الجريدة والسجن

القي خطاب الإدانة داخل قلعته

لا أرى سوى لاعب بالدمى



وطواف أجنتنا ، وسوائلها حية ، في
الفبار

.....

ومنذ دقاتك ، من سنوات
قلوب عليكم نصوص الرسائل
والليلة الارتجال

ونحن على الحلبات
واسرتنا الملكية فوق مقاعدها
وعليها تيممة عهد
وقبسة نار وزهر

ومن نظراتي القريبة منها ،
وجدت على الصدر والوجه فضة نور
تبث الأشعة
والقدمان تراب

وحارسهم دون كلب وأسلحة خارج
الباب

الملك الآن عار

وزوجته تضع الدمية الذهبية في
عرشه

أكتفى الآن

تلك خيالات كهف

نبوءة غار تؤدي إليه تماثيل لا تنتهي

أكتفى الآن

جسمي يخيله ضوء سهرتنا

يتعامد والشمس

تحت الأشعة يعطى الكتاب

وكفاه محقودتان على صدره

أكتفى الآن.

أن تقتل طائراً بريئاً..

ماهر شفيق فريد

فى العشرين من شهر يونيو الماضى (٢٠٠٩) أقيمت فى فندق بيراميزا بالدقى ندوة أدبية احتفالاً بصدور الترجمة العربية لرواية هاربرلى أن تقتل طائراً بريئاً، (حرفياً: أن تقتل طائراً محاكياً) وهى من ترجمة وتقديم د. داليا الشيال الأستاذ المساعد للأدب الإنجليزى بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ومراجعة د. مصطفى رياض أستاذ ورئيس مجلس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب «جامعة عين شمس»، (الناشر: دار الشروق ٢٠٠٩). وقد شارك فى مناقشة الرواية الدكتورة فيصل يونس وسلوى كامل وسحر الموجى وماهر شفيق فريد، وحضرا الندوة جمع من الأدباء والأساتذة وطلبة الدراسات العليا بأكثر من جامعة مصرية.

ورواية أن تقتل طائراً بريئاً، من كلاسيكيات الرواية الأمريكية فى النصف الثانى من القرن العشرين نشرت لأول مرة فى عام ١٩٦٠ وتحولت إلى فيلم من بطولة جريجورى بيك فى ١٩٦٢ وكما تذكر الترجمة الدكتورة داليا الشيال فى مقدمتها فهى من أكثر

الكتب مبيعا، بل وجد - فى إحدى الإحصائيات - أنها تلى فى الترتيب الكتاب المقدس مباشرة.

تقع أحداث الرواية فى بلدة جنوبية صغيرة بولاية آلاباما فى ثلاثينيات القرن الماضى. إنها تُروى - وهذا من أبداع تقنياتها - على لسان فتاة صغيرة هى سكاوت ومن يحيطون بها: أبوها المحامى أتيكوس فنش، أخوها جيم، صديقها ديل، عمته الكسندرا، الجيران، رجال البلدة ونساؤها. والرواية وإن تناولت وقائع قتل زنجى برئى هو توماس أو توم روينسن يزعم أنه اعتدى على فتاة بيضاء ليست مجرد رواية عن التفرقة العنصرية فى الجنوب الأمريكى وقضايا العدل وإزمات الضمير وإنما هى أساس رواية عن الانتقال من البراءة إلى الخبرة، عن آلام النضج ومسراته، عن اكتشاف العالم بعيون جديدة ومن منظور طفلة تخطو نحو النضج.

الرواية هى العمل الوحيد مؤلفتها هارپرلى، وتذكر د. داليا فى مقدمتها أنها تشبه فى ذلك أعمالا أخرى كانت هى بيضاء الديك مؤلفيها: مثلا، مرتفعات وذرنج، لإميلى برونتى، وذهب مع الريح، لمرجريت متشل (عرضا أذكر هنا أن الدكتور حسين مؤنس كتب مرة ينقد ترجمة Gone with the wind إلى «ذهب به الريح»، وأضيف إلى الروايات التى ذكرتها د. داليا أعمالا أخرى مثل «الحارس فى حقل الجودار» (وهو نبات يشبه الشعير) لـ د. ج. سالنجر، و«صورة دorian جراي» لأوسكار وايلد، و«جرة على شكل ناقوس» لسيلفيا بلاث و«دكتور زيفاجو» لباسترناك ورب الأشياء الصغيرة، للكاتبة الهندية أرونداتى روى.

من أبرز سمات الرواية صدقها مع الطبيعة البشيرة ويمدها عن الانحياز لهذا الجانب أو ذاك. إن المؤلفة - كما هو واضح - تتبنى عدالة قضية الزوج ولكنها لا تفضى عليهم كملا مثاليا. ليس فى عالمها شر خالص أو خير خالص، لا أبيض خالص ولا أسود خالص وإنما درجات لا حصر لها من اللون الرمادى. فالحبرة الإنسانية تمتاز بالتعقد والالتباس وانبهام الحدود بين الأضداد الزوج. فالزوج لا يرحبون بالطفلين جم وسكاوت حين تصحبهما مدبرة بيتهما الزنجية كالبورينا إلى كنيسة السود. وتقول كالبورينا لبنى جلدتها: نحن جميعا - بيضا وسودا - نعيد إلها واحدا. أليس كذلك؟

كذلك تمتاز الرواية بجمعها بين الحمس المأسوى وحسن الفكاهة. فإلى جانب المفاجعة الإنسانية التى تحيق بزنجى برئ وزوجته المكافحة هيلين وأطفالهما نجد لمسات فكاهية من قبيل قول إحدى الشخصيات إن المصريين القدماء هم الذين اخترعوا التحنيط

وورق التواليت! التحنيط نعم، ولكن لا علم لى بمسألة ورق التواليت هذه، أو القول بأنه مكتوب على حجر رشيد إنه حين يمضى الأولاد اباءهم ويدخنون ويتشاجرون فيما بينهم فإن الفصول تتغير. وحجر رشيد يمكن الرجوع إليه فى المتحف البريطانى بلندن ولكنه لا يقول شيئا من هذا القبيل.

كذلك نقرا أن العمة الكسندرا ترتدى مشدا تشد به صدرها وترفعه وتضيق خصرها وتوسع من مؤخرتها بما يوحى بأن قوامها أشبه ما يكون بساعة رملية.

والواقع أن رسم الشخصيات ، سواء كانت شخصيات رئيسية و ثانوية، بالغ الحيوية يظل يطارد خيال قارئ الرواية بعد مرور سنوات على قراءته لها لأول مرة.

أتيكوس مثلا أصبح علما على النزاهة وضبط النفس والقوة الهائلة والتواضع . إنه عادل يحاول دائما أن يضع نفسه فى مكان الآخرين وأن يرى الأمور من منظورهم.

والشخصيات الثانوية مثل القاضى تيلور شخصية تكاد تكون دكنزية، إذ تتوقف الكاتبة عند نوازمه المميزة مثل انتباهه فجأة إلى ما يقال فى المحكمة بعد أن كان يبدو وكأنه قد غلبه النعاس - وهو فى الواقع شديد اليقظة - أو الطريقة التى يدخن بها سجواره أو يلفظه من فمه. ومشهد المحاكمة من أجمل مشاهد الرواية (والفيلم أيضا) يكاد يحبس منا الأنفاس تقربا وانتظارا.

فى الرواية أيضا عنصر قوطى gothic يوحى بالرعب وما وراء الطبيعة وهو عنصر متجذر فى أدب الجنوب الأمريكى منذ إدجارىو - الأستاذ العظيم لهذا النوع من الأدب صاحب سقوط بيت أشر وغيره وصولا إلى هوكنر صاحب رواية «المحارب» وغيرها . فبيت آل رادلى الذى يبدو مهجورا مخيفا وتحيط الإشاعات والأوهام بساكنه بورادلى يتبين فى النهاية أنه نقيض ما كان يظن به، ويكشف عن الجوهر الإنسانى الطيب الذى ينطوى عليه.

من أهم الشخصيات فى الرواية أيضا شخصية الفتاة التى قتهم توم روينسن زورا بمحاولة الإعتداء عليها بينما هى - فى عمره تعاستها وسوء المعاملة التى تلقاها على يدي أبيها وحرمانها الجنسى - قد أخذت تنصر المباداة فى يدها وحاولت إغواءه وحين لم يستجب لها ألصقت به التهمة. هذا نموذج قطرى رئيسى Archetypc متكرر فى الأداب العالمية منذ قصة الأخوين الفرعونية، حيث زوجة تحاول غواية الشقيق الأصغر لزوجها، وقصة زوجة عزيز مصر فوطيفا ، ومحاولتها إغواء يوسف الصديق ، وقصة فيدر التى تنجذب إلى هيپوليت ابن زوجها . الموقف هنا أشبه بما نجده فى رائعة إم. فورستر ، طريق إلى الهند، (١٩٢٤) حيث فتاة إنجليزية هى الآنسة أويدا قتهم طبيبا

هندياً شاباً يدعى الدكتور عزيز بأنه حاول الإعتداء عليها جنسياً خلال زيارة لكهوف مارابار التي ترجع إلى عصور موغلة في القدم. ويلى ذلك مشهد محاكمة يقف فيه الإنجليزي في جانب والهنود في جانب مقابل.

تستخدم هاربرلى منهج الإشارة أو الإلماع allusion وتذكر في مقابلة أجريت معها في عام ١٩٦٤ أنها تطمح إلى أن تكون، جين أوشين الاباما الجنوبية، وقد وجه بعض النقاد النظر إلى أوجه الشبه بين هاربرلى والروائية الإنجليزية مثل الاهتمام بقضايا الطبقات الاجتماعية والعلاقات الأسرية وتوكيد فضائل النظام في المجتمع والطاعة والتهديب واحترام إنسانية الفرد بصرف النظر عن موقعه من السلم الاجتماعي.

كذلك تستخدم هاربرلى عدداً من الرموز أبرزها رمزية الطير. هناك طبعاً الطائر المحاكي Mockingbird الذي يمنح الرواية عنوانها - وهو طائر استقر في الضمير الشعبي العام أنه لا ينبغي قتله فهو طائر مفرد خير يحاكي أصوات الطيور الأخرى ويرسل موسيقى عذبة. وهناك أنواع أخرى من الطيور كالطائر المسمى بورويل أو blue jay، أي أبو زريق الأزرق، وأتيكوس فنش نفسه يحمل اسم finch وهو طائر الحسون.

انتقل الآن إلى ترجمة الرواية فلاحظ أولاً أن هذه ليست أول مرة تنقل فيها الرواية إلى العربية. هناك ترجمتان اثنتان على الأقل - سيقتاها، فهناك ترجمة محمد أبو خضور، ومقتل طائر غريد، وقد نشرت في دمشق عام ١٩٨١ (وجهت الباحثة الشابة نرمين نادى تاووضروس نظري إليها) هناك ترجمة مصرية أسبق زمناً ظهرت في سلسلة روايات عالمية، (المجلد ٢٣٨) لخديجة براءة (الدار القومية للطباعة والنشر) تحت عنوان، مقتل طائر غرد، وثمة ترجمة للفصل العاشر من الرواية تظهر في كتاب، قراءات من جائزة بولتز، تحرير ليون هاميلان وإدموندل. فويله ترجمة عادل داليا الشيال هذه هي الترجمة الباتة القاطعة definitive للرواية لما يمكن وراءها من علم وجهد وإتقان وتأن وتجويد. وأنا أرحبها لإحدى جوائز الترجمة في مصر أو في العالم العربي واعتقد أنها تستحقها عن جدارة.

وإبداع الترجمة يبدأ من العنوان، فهناك تصرف طفيف في ترجمة mackinbird أي طائر محاكٍ، واعتقد أنه تصرف مبرر لأن، الطائر المحاكي، لا ينقل إلى قارئ العربية الإيحاءات التي يحملها للقارئ الأمريكي. والترجمة تجري سلسلة منطلقاً تخلق من العشرات بحيث تجعل من قراءة الرواية في صورتها العربية متعة خالصة. وقد أحسست الدكتور داليا إذا أوردت أسماء الأعلام باللفة الإنجليزية إلى جانب العربية عند ظهورها للمرة الأولى في النص وزودتها بهوامش لا غنى عنها لفهم الإشارات

التاريخية والمحلية. وداليا من أقدر أساتذتنا الجامعيين على صنع ذلك بفضل تخصصها في الأدب الأمريكي الحديث - خاصة أدب الأفارقة الأمريكيين - وصلاته بموسيقى الجاز. بل هي قد حاضرت في هذا الأدب في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وإيطاليا واليابان.

وبعض هذه الهوامش ما كان ليكتبها سوى امرأة - فأنوثة الدكتورة داليا تتجلى مثلاً حين تشرح في هامش الحلوى المعروفة باسم حلوى Charlotte فتقول عنها، تصنع من قاعدة من البسكويت تعلوها طبقات من الفاكهة، وحلوى الكسترد. هذه أشياء يجهلها المترجمون الذكور مثلي ومثل الدكتور مصطفى رياض، وقد كنا بحاجة إلى أستاذة وربة بيت كداليا كي نعرفها.

الترجمة أيضاً تصوب - دون قصد - أخطاء سابقة لمترجمين وكتاب وصحفيين. إن الدكتورة داليا تترجم مثلاً كلمة Halloween إلى «ليلة عيد جميع القديسين، وهي ترجمة صحيحة مضبوطة. وأذكر أنني قرأت في صفحة المرأة بجريدة الأهرام منذ سنوات طويلة موضوعاً لإحدى الصحفيات (لا أذكر الآن - لحسن حفظها - من هي) عن رحلة قامت بها إلى الولايات المتحدة الأمريكية فإذا بها تذكر عين halloween وتترجمه - لا أدري على أي أساس - إلى: عين كل الحلوين!

لغة الترجمة العربية صحيحة جميلة. وقد سجلت المترجمة - بأمانة مسحوودة - شكرها للأستاذ أحمد مجاهد الذي راجع الجانب اللغوي منها. ولكني أود أن أوجه نظر المترجمة إلى بعض هفوات:

- ص ١٥: «ما أن تصفحت الرواية، صوابها: ما إن.
- ص ٣٨: «كان شرلوك هولمز وجم فينش حريان بالموافقة على ذلك». الصواب: حريين. لأنها خبر كان منصوب.
- ص ٣٣: «انتظرت السيد جيلمر حتى يسألها سؤالاً آخر». الصواب آخر فهي لا تأخذ ألفاً حتى في حال النصب.
- ص ٤١٥: «إنك لم ترين هذه البلدة». الصواب: لم ترى فهي مجرورة بلم.
- ص ٣٦: «وقساءلت أترأه كان يعتقد أن أتيكوس مسئولا نوعاً ما عن إدانة توم». الصواب: مسئول. خبر أن مرفوع.
- ص ٤٦٠: «المسألة هي أنك تستطيعين أن تحكين ولتر كلتجهام حتى يلمع جلده». الصواب: أن تحكي.

وأقول في الختام: هذه ترجمة اكتملت لها كل عناصر الجودة من معرفة وثيقة باللغة

الأمريكية (وأقول الأمريكية قاصداً فهي توشك أن تغدو لغة متميزة عن الإنجليزية، لها قواميسها الخاصة) وحسن أدبي ونقدي ولغوي رهيفه وإخراج طباعى أنيق. لقد راجعها أستاذ من خيرة أساتذة الأدب الإنجليزي فى جامعاتنا اليوم وأكثرهم نبلا للاحترام لما يتمتع به من علم ونزاهة وجدية. ونقلتها إلى العربية واحدة من أنبغ أساتذة الجيل الجديد فى جامعة القاهرة. لقد ولدت نجمة لامعة *a star is born* فى حقل الترجمة الأدبية حتى ليصعب أن نصدق أن هذا هو العمل الأول لصاحبه، فهو يحمل كل علامات النضج والخبرة والتمكن وإن لم يخل من هفوات. يحق للحياة الأدبية أن تسعد بهذا العمل وأن تنتظر المزيد من صاحبه ■

تطوير «أدب ونقد»

ترقبوا، أيها الأصدقاء، بدءاً من الشهر القادم (يناير ٢٠١٠) تطويراً شكلياً ومضمونياً فى مجلة «أدب ونقد». ومنتظر مساهماتكم الكريمة.
«أدب ونقد»

أخيرات أبو البنيوية

هاشم صالح

جاءك شيراك ليس له حظاً ففى اليوم الذى أصدر فيه مذكراته وشغل وسائل الإعلام الفرنسية طيلة هذا الصباح إذا بخير وفاة المفكر الكبير كلود ليفى ستروس ينفجر كقنبلة موقوتة لكى يغطى عليه ويطمسه كلياً هذا المساء ويصرف الأنظار عنه. أحياناً يتساءل المرء: هل طلب الرئيس ساركوزى من ليفى ستروس بكل لطف بأن يموت فى هذا اليوم بالذات لكى ينسى الناس شيراك وكتابه؟ سؤال خبيث بطبيعة الحال، ولكنه ليس مستبعداً إلى الحد الذى تتصورونه. فرجال السياسة يكرهون بعضهم البعض أكثر مما تكره السيدات الجميلات بعضهم البعض أو يغرن من بعضهم البعض.. لكن فيما وراء هذه المزحة التى قد تكون بائخة أو فى غير محلها ماذا سيبقى من ليفى ستروس عالم الأنثروبولوجيا الشهير؟ أولاً هو معروف فى العالم كله بأنه مؤسس الحركة البنيوية. ولكن البنيوية الآن أصبحت فى خبر كان ولم يبق منها شيء يذكر لحسن الحظ، اللهم ما عدا تعليمنا على الصرامة والدقة الموضوعية فى البحث العلمى: أى فى دراسة النص أو دراسة المجتمع. وهذا ليس بالقليل بالطبع. ولكنها بالغت فى الموضوعية الجافة

والباردة بل والصقيعية إلى درجة أنها قضت على نداوة الإبداع ورطوبة الخيال. بل وحوكت النص إلى جثة هامدة من كثرة ما شرحته وفككته وهشمته في نهاية المطاف. لقد ارتكب ليفي شستروس خطيئة كبيرة عندما اعتقد بأنه يستطيع تحويل علم الأنثروبولوجيا إلى علم يقيني مطلق مثله في ذلك مثل علم الفيزياء أو الكيمياء. هذا الإنسان لا يمكن أن يدرس بشكل موضوعي جاف كل الجفاف ولا يمكن تحويله إلى معادلات رياضية أو مجرد أرقام حسابية. الإنسان كائن من لحم ودم ومشاعر وأحاسيس وينبغي أن نأخذ كل ذلك بعين الاعتبار. وبالتالي فكفانا جرياً وراء وهم العلمية المطلقة على طريقة علم الرياضيات أو الفيزياء. بقدر ما أن زميله سارتر بالغ في النزعة الذاتية المفرطة بقدر ما بالغ هو في النزعة الموضوعية المفرطة. نحن بحاجة إلى الذاتية والموضوعية في آن معا وليس إلى التطرف في هذا الاتجاه أو ذاك. نقول ذلك ونحن نعلم أن البنيوية حلت محل الوجودية وسيطرت على الشارع الفرنسي والعالي. سارتر هيمن في الأربعينات والخمسينات بل وحتى منتصف الستينات وليفى شستروس هيمن في أواخر الستينات وحتى نهاية السبعينات. ولكن الموضوعات الفكرية تمضى والحياة تبقى أكبر من أى موضوعة. لا يمكن لأى فلسفة مهما كبرت وعظم صاحبها أن تستنفذ غزارة الحياة.

لكن كلود ليفى شستروس أحسن صنعا إذ اتخذ من علم الأنثروبولوجيا أداة فعالة لتفكيك الأيديولوجيا العنصرية أو العرقية المركزية الأوروبية التي كانت مسيطرة إبان مرحلة الاستعمار. وهى أيديولوجيا إستعمارية بغيضة تحتقر الشعوب الأخرى وتراثاتها الثقافية ومن بينها تراثنا العربي الإسلامى بالطبع. هنا لا يمكن إنكار عطائه الأخلاقي والإنساني وليس فقط العلمى. وخطابه الشهير فى اليونسكو عام ١٩٥٢ عن العنصرية والثقافات البشرية أعطى دفعة قوية لحركات التحرر الوطنى ضد الاستعمار أو قل خلع المشروع العلمى على هذه الحركات بالذات. لقد تجرأ ليفى شستروس وقطع مع العقلية المنهجية للغرب داعياً إياه إلى احترام الثقافات البشرية الأخرى أيا تكن بما فيها تلك المدعوة بالبدائية. وبالتالي فكما قال برنار كوشنير، إنه يمثل الضمير الكونى وأحد ورثة عصر التنوير الكبار لأنه خلع الكرامة الإنسانية وبالتالي تساوى على كل الثقافات وكل الشعوب. وانتقل بنا من علم الأنثروبولوجيا العنصرى والكولونيالى للقرن التاسع عشر، إلى علم الأنثروبولوجيا الإنسانى الحديث الذى لا

يؤمن بتفوق أزلى مسبق لعنصر بشري على عنصر آخر. فكل الشعوب قادرة على صنع الحضارات إذا ما انتهت الظروف. والحضارة ليست حكراً على الشعوب الأوروبية الضعفاء كما حاول أن يوهمنا منظرو العنصرية الكبار من غوبينو إلى هتلر!

لكن هنا أيضاً لا ينبغي أن نسقط في الاتجاه المعاكس أو التطرف المضاد، أقصد أنه ليس من مصلحتنا نحن أبناء العالم الثالث أو الرابع أن نسقط في الفوغائية والديماغوجية. لا ينبغي أن نصدق ليفي شتروس عندما يقول لنا بأنه لا يوجد أي فرق بين المجتمعات البدائية والمجتمعات الحضارية، أو بين المجتمعات المتخلفة والمجتمعات المتقدمة. يقال بأنه تراجع عن هذه الحماقة مؤخراً واعترف للثقافة الغربية ببعض التفوق على سواها من حيث سماحها بحق الاختلاف والتعددية الفكرية والحوار الديمقراطي كمنهجية فعالة لتشخيص المشاكل تمهيداً لحلها. من المعلوم أن إخواننا الأصوليين حاولوا استغلال نظريته هذه للقول بأننا نحن والغرب على مستوى واحد، وأننا لسنا بحاجة إلى تنوير فكري ولا يحزنون لأن لكل ثقافة خصوصيتها الاختلافية التي ينبغي أن تظل متشبثة بها كما هي إلى أبد الدهر. وهكذا يلغون فكرة التقدم وفكرة الكونية أيضاً، أي فكرة الاشتراك بعدة قيم عامة تشمل جميع الثقافات دون أن تلغ خصوصياتها. من بين هذه القيم الكونية التي ينبغي أن شعوب الأرض وليس فقط شعوب الغرب المتقدمة: احترام حقوق الإنسان وكرامته أيًا يكن هذا الإنسان بغض النظر عن مشروطياته العرقية أو المذهبية. ومن بينها أيضاً حرية الضمير والمعتقد والاعتراف بمشروعية التعددية الروحية والفكرية والصحفية والسياسية. هالثقافة التي لا تحترم هذه القيم الكونية الحضارية لا يمكن أن نضعها على قدم المساواة مع الثقافة المستنيرة التي تحترمها أو تنقيد بها. لا يمكن أن نساوي أي شيء بأي شيء! هذا ليس تسامحاً أو كرم أخلاق. هذه عدمية. أو قل إنها حيلة مأكرة ولكن مكشوفة لمنع حصول التنوير الفكري في العالم الإسلامي. الثقافة التي تكرس قيم التخلف والانغلاق والتعصب وتكفير الآخرين بحجة الخصوصية أو الإخلاص للثوابت الفقهية القديمة لا يمكن أن تحظى بالاحترام أو أن يكون لها مكان في عصر العولمة الكونية ■

تجربة النقد التلقائي

(مسرحية فى انتظار جودو «لصمويل بيكت» (١٩٥٣))

د. ماجدة إبراهيم

جرت العادة أن تنشر الصحافة ودور النشر النقد الأدبى الصادر عن المتخصصين من أساتذة جامعيين أو نقاد محترفين اطلعوا على الأدب المحلى والعالمى كما اطلعوا على المدارس النقدية المختلفة. فما بالك بالنقد الصادر عن الطالب الجامعى الواقف على اعتاب الشباب الذى لم يحظ بعد بهذا الرصيد الثقافى الذى يطل على العمل الأدبى من واقع تلقائيه ومن واقع بيلته الأصلية التى نشأ فيها. إن فى هذا النقد من النضارة والطرافة ما يستحق تسليط الضوء عليه. وهذا ما يودته فعلاً من خلال تسجيلى لتجربتى أثناء العام الماضى فى تدريس مسرحية فى انتظار جودو *En Attendant Godot* (١٩٥٣) للكاتب الأيرلندى الفرانكفونى صمويل بيكت Samuel BECKETT - أحد رواد مسرح اللامعقول *Théâtre de l'absurde* فى فرنسا- لطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب بجامعة طنطا.

تروى المسرحية قصة متشردين فلاديمير Vladimir واستراجون Estragon تجاوزا

السبعين من عمرهما يعيشان تحت خط الفقر وقد استهلكهما الجوع والمرض. مأواهما حفرة أو ما شابه ذلك وطعامهما بعض الأعشاب والخضر التي انتزعاها من الحقول المحيطة بهما. تراودهما فكرة الانتحار هرباً من واقعهما المجهف الأليم. لكن يثنيهما كل يوم عن تنفيذ هذه الفكرة الأمل في حضور جودو Godot ، ذلك الرجل الثرى الذى سيوظفهما فى إقطاعيته ويحقق لهما حلمهما فى السعادة المادية البسيطة وهى النوم عنده فى الدفء، بلا مطر ، على القش وشبعانين.

Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec sur la paille, le ventre plein".

ولكن هذا الرجل لا يأتى ويتكرر الانتظار فى اليوم التالى.

وكان السؤال الطبيعى من إحدى طالباتى:

- ما هو مغزى هذه المسرحية؟

(وهو طبعاً غير واضح فى نص المسرحية).

فكانت إجابتى رجوعاً إلى تعليق الكاتب نفسه على مسرحيته فى كتاباته الشخصية وفى المقابلات الصحفية التى أجريت معه:

"إن الأمل (ورمزه فى المسرحية شخصية الإقطاعى جودو) الذى لن يتحقق أبداً لا بد من إلغائه"

L'espoir qui ne se réalisera jamais, il faut l'abolir".

وأضفت شارحة كيف ارتبط مفهوم اللامعقول فى أعقاب الحرب العالمية الثانية

crise des valeurs humanistes الأنسانية

فعادت الطالبة تسألنى فى دهشة هذه المرة:

- وكيف لا يتحقق الأمل؟

فأجبتها:

- إذا كان الواقع غير مواتٍ، وإذا افترض الإنسان الوسائل لتحقيق هذا الأمل. هذا ما يقوله

العقل!

وعادت طالبتى العزيزة تكرر السؤال وقد ازدادت دهشتها:

- كيف لا يتحقق الأمل؟

وأشارت بسبابتها إلى أعلى (تقصّد مادام الله موجوداً).

صدقت طالبتى العزيزة المؤمنة حقاً. أجل، إن الله هو الضامن لتحقيق الأمل. أجل، إن

الله الذى صنع المعجزة بالأمس هو هو لا يتغير. إنه قادر على صنعها اليوم وغداً. أجل
إن المعجزة ممكنة. إنها آتية حتماً. فقط انتظر فى صبر. فقط انتظر فى إيمان!

وجاء يوم الامتحان النهائى. وكان ضمن الأسئلة التى وجهتها إلى الطلاب السؤال
التالى:

"تخيل أن بطلى مسرحية فى انتظار جودو قد أعرضا نهائياً عن انتظار جودو. ماذا
قد يفعلان؟"

فجاءت الإجابات متنوعة:

البعض أفرط فى التفاؤل واقترح أن يتفق هذان البطلان مع جودو على موعد
محدد الزمان والمكان ليظفرا بالعمل فى مزرعته وتحقيق حلمهما فى السعادة المادية
البسيطة.

والبعض الآخر كان عملياً. فاقترح اعتماد البطلين على أنفسهما بالبحث عن عمل
طرف صاحب عمل آخر يتوفر فيه الصدق والأمانة. وذلك فى البلد نفسه أو فى بلد
آخر.

(لكن كيف لهنذين الرجلين المستهلكين العمل والسفر والحركة؟)

إجابات أخرى اتجهت إلى التشاؤم وقالت: سيظل البطلان فى مكانهم وعلى
حالتهم البائسة حتى الموت.

وإجابات أفرطت فى التشاؤم ورات أن ينفذ "فلاديمير" مشروعه فى الانتحار ويجر
إليه صاحبه.

طالب وحيد كتب الإجابة التالية التى حرصت على نقلها حرفياً من كراسة إجابته:

*La solution est chez moi. Estragon et Vladimir n'ont qu'à m'envoyer une lettre
pour me dire où sont-ils exactement. J'irai alors chez eux et je les inviterai chez moi,
en Égypte. Je leur donnerai ensuite un travail et un appartement. Enfin, c'est la gén-
érosité des Égyptiens".*

وهذه هى الترجمة العربية لهذه الإجابة:

"الحل عندي أنا. ما على "استراجون" و"فلاديمير" سوى الكتابة إلى بعنوانهما. فأذهب

إليهما وأدعوهما إلى داري في مصر. ثم أعطيهما عملاً وشقة. هذا هو في النهاية كرم المصريين".

تأثرت جداً لهذه الإجابة. تأثرت جداً لهذا القلب الكبير الذي تفاعل مع أبطال المسرحية - وهم كائنات من الورق- كأنهم أشخاص حقيقيون من لحم ودم. الأكثر من ذلك أن هذه الإجابة أيقظت في بالي فكرة التكافل الاجتماعي.

هناك أناس غير قادرين على العمل والتكسب بسبب ضعف صحتهم أو تقدمهم في العمر. هل نتركهم ينزلقون إلى منحدر الموت تدريجياً، دون أن نمد إليهم يد المساعدة؟ أما وقد يئسنا من دور الدولة في عون المواطن، فقد صار الأمل في مؤسسات العمل الاجتماعي. خلية ينشط في داخلها رجال العمل الاجتماعي وغيرهم من محبي الخير وتستقطب زكاة أموال المواطنين، بشرط توفر الأمانة والشرف في القائمين عليها.

رحم الله عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي كان يتجول في الشوارع ليلاً يتفقد أحوال المسلمين بفرض التعرف على مشاكلهم وحلها وليس بفرض فضح عوراتهم والنز بهم في السجون!

كل هذه الخواطر هي ثمرة تفاعل طلابي الجامعيين وتفاعلي أنا بالتالي مع مسرحية في انتظار جودو للكاتبة الأيرلندية الفرانكفوني صمويل بيكيت. أما كانت تستحق التسجيل وتعريف قراء أدب ونقد بها ودعوتهم لتأمل طراقتها بل وطرافة الحركة الدائرية للأدب. إن الأدب لينبع من الحياة ويصورها بطريقته. ثم يدعونا للتفكير في هذه الحياة نفسها، مجرياً بذلك لمن يقرؤه نوعاً من العصف الذهني Brain storming. قد يصبح هو ذاته لبنة لأدب جديد وفكر جديد ■

روعة البدايات رائد القصة الأمريكية المعاصرة أمبروز بيرس

جمال عبد الناصر المراغى

عظمت في السنوات الأخيرة المنافسة.. وازدادت شراستها والنزاع هبها بين الأمم والحضارات المختلفة.. القديم منها والحديث.. بحثا عن الريادة في مختلف المجالات..

فالحضارات القديمة كال يونانية والصينية والإيطالية والفرعونية، والحديثة نسبيا كالأمريكية والأسترالية.. تتمنى أن يذكر التاريخ أنها كانت مهد صناعة أو اختراع أو اكتشاف غير مجرى التاريخ وجعله أكثر تطورا وساهم في تغيير إيقاعات الحياة ليس في حدود تلك الأمم فقط ولكن في خارجها وربما في عموم الكرة الأرضية.

الأمة العربية.. مهد الثقافة والفنون في العالم.. فلا خلاف على أنها صاحبة الشراة الأولى في الشعر وفنونه.. وإنها صاحبة سبق في إبداع الرواية ووضع أسسها التي سار على نهجها اللاحقون من كتابي ومبدعي الرواية في العالم..

ولكن حقائق البحث والتنقيب المستمر.. تؤكد أن مهد القصة القصيرة بأسسها وعناصرها التي اتفق عليها الجميع شرقا وغربا كان يشير إلى ثلاثة اتجاهات لا رابع

لهم.. وهي أمريكا وروسيا وفرنسا .. وأكثر تحديدا إلى إدجار بو الأمريكى وجوجل الروسى وموبسان الفرنسى .. وإن كان مسمى «القصة القصيرة» لم يتم تداوله حتى بداية القرن العشرين وهذا ما تؤكد جميع المراجع المختلفة.

الدراسة الموضوعية.. والتخلّى عن نزعة الميل إلى اتجاه على حساب الآخر لأسباب غير علمية .. بات هو السبيل الأمثل للوصول إلى حقائق مهمة.. ستضيف كثيرا فى مجالها .. وقد قادت هذه الدراسة الباحثين مؤخرا إلى حقيقة أن هناك روادا.. قد أهملوا وضاع حق البشرية فى التعرف عليهم والاستفادة منهم.. ومن هؤلاء أميروز بيرس الذى تأكد مؤخرا أنه رائد القصة القصيرة والأب الروحى الحقيقى لها فى أمريكا.. أميروز بيرس (١٨٤٢ - ١٩١٤) كاتب صحفى وصاحب عمود وكاتب قصة قصيرة وخبير فى اللغة الإنجليزية..

وذو وجهة نظر تهكمية لطبيعة البشر.. شديد النقد .. ولهذا بات اسم شهرته «ساخر بيرس» وعرف عنه الجراة الشديدة والتطاول أحيانا حتى أنه لقب بـ «سليط اللسان» .. ورغم هذا كان أميروز شديد الحماس للشباب وتشجيع الكتاب الصغار.. ومنهم الشعراء «جورج سترلينج» «جيمس كامبل ادوين» «ماديسون كاوين» وكتاب القصة القصيرة «مارك توين» «سايروس تاونسند برادى» «إيملى تشنبوك» «إديث مود يتون» وغيرهم..

لبيرس أسلوب مميز يجمع بين السخرية واستخدام الصور المظلمة والضبابية والغموض الزمنى والاقتصاد فى الوصف والتكثيف ورسم صورة من الحروب وما تحدثه فى النفس البشرية..

مولد ونشأة بيرس بمدن صغيرة ولايتى أوهايو وأنديانا وهما من الولايات الأمريكية الفقيرة فى عصره .. إضافة إلى أنه كان الابن العاشر بين ثلاثة عشر طفلا لعائلة ماركوس بيرس .. من الجوانب المؤثرة فى بناء شخصية المبدع عند بيرس والتى تؤكد على أن أهم منابع الإبداع عند الإنسان تكون نتاج معاناته .. وأن على المرء الأيقنط ويزداد حنقه على الحياة كلما ضاقت به وزادت معها معاناته .. ولكن عليه أن يحاول أن يستمتع بما حياه الله من موهبة ربما تعوضه ولو بعد حين عن هذه المعاناة .. إضافة إلى متعة الممارسة والتعبير عن تلك المواهب التى لديه وحصد نتاجها المعنوى فى حياته..

وخلال الحرب الأهلية الأمريكية .. تطوع بيرس فى قوات الجيش المتحد بأنديانا .. فى

عام ١٨٦٢ قلد برتبة تعادل رتبة الملازم أول.. وقد خدم فى وحدات القائد، ولهم هازان، كمهندس تخطيط ومصمم قطع ورأسم خرائط لوحداث القتال .. وقد شارك فى المعارك بداية من نهاية عام ١٨٦٢ .

وعاش تجارب إنسانية عديدة خلالها .. وفى ذلك أيضاً واحدة من أهم جوانب شخصية المبدع عند بيرس..

وفى عام ١٨٦٤ .. أصيب بيرس بإصابة شديدة فى رأسه .. يظل يعالج منها لعدة أشهر .. بعدها وفى بداية العام التالى تم تسريحه من الخدمة وتقليده برتبة عالية تعادل رتبة الرائد تكريماً له .. وفى الوقت الذى تخيل فيه أن علاقته بالمعركة وميدانها قد انتهت .. تلقى عرضاً لا يرفض.. بالعمل صحفياً ومراسلاً لمجلة سان فرانسيسكو من قلب الحدث ومن وسط ميدان الحرب.

ولم يكتف بهذه المجلة فحسب بل عمل مع غيرها مثل الأرجونته البرق الشهرية والعقرب واكتسب شهرة واسعة خلال تلك الفترة.. وتشبعت نفسه بمعاناة الحرب حتى الثمالة.. وشعر أنه فى حاجة إلى الابتعاد عن بؤرة الأحداث وقلبها .. والبحث عن رؤية جديدة من زاوية مختلفة .. ومكان آخر بطبيعة مختلفة .. فرحل إلى إنجلترا .. فكتب لعدة مجلات .. وهناك اكتشف فيه اللندنيون سخرية أسلوبه وحنكته فى ذلك ومن هذه المجلات التى عمل بها ،لندن مورال، ،فيجارو، ،تايم، وغيرها..

ورغم ما حققه من نجاح .. إلا أن حنينه إلى بلاده.. جعله يعود إليها مسرعاً وخاصة معشوقته سان فرانسيسكو وذلك عام ١٨٧٥ .. وظل يعمل بالصحافة .. وفى عام ١٨٨٧ .. وضع لسة جديدة من لساته بكتابته عمود بعنوان ،ثرثرة، ليصبح أول عمود يعرف فى تاريخ الصحافة .. ومن خلاله بدأ بيرس مرحلة جديدة .. وزادت سخريته .. ولم يترك صغيرة ولا كبيرة دون نقد وخلال هذه الفترة أطلق عليه لقب ،سليط اللسان ببدا بيرس كتابة القصة القصيرة منذ عام ١٨٧١ .. وقد ساهم رحيله إلى إنجلترا فى تبلور قدراته فى هذا الجانب.. واستغل الخلفية التى اكتسبها مما مر به خلال فترة نشأته ثم خدمته فى الجيش .. وكانت أول قصصه بعنوان ،الواى المسكون، ثم ،بهجة الشيطان، عام ١٨٧٢ .. وتوالت أعماله بعد ذلك ومن أبرزها ،أنسجة من جمجمة فارغة، ،عيون النمر، ،الرجل والشعبان، ،أجساد ميتة، ،خلف الحائط، ،والغريب، وغيرها من القصص التى طبع بعضها فى مجموعات.. ومن أهم كتاباته ،قاموس الشيطان، ،والذى عبر فيه عن سخطه أيضاً من التخبطل الأخلاقى الذى يعانى المجتمع بجميع طبقاته .. خاصة الطبقات العليا ،والتي تشغل المناصب المرموقة فيه..

فى عام ١٩١٣ .. رحل بيرس إلى المكسيك لاكتساب قدر أكبر من المعرفة المباشرة وأن يعيش التجربة فى خضم الثورة هناك .. وبينما كان يتابع عن كثب فلول القوات المتمردة .. كانت تلك المرة الأخيرة التى رآه فيها شهود العيان .. واختفى بعدها تماما ..

.. وبعد سنوات من التغنى بعظمة بو وتوين وهما يستحقان مكانتهما ولاشك فى ذلك .. أكد اتحاد كتاب ومبدعى الولايات المتحدة أن قصص بيرس القصيرة هى الأفضل على الإطلاق خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وأنه الرائد الحقيقى للقصة القصيرة حتى ولو كانت غير محددة النوعية وهو ما أكدته أغلفة تلك المجموعات القصصية التى لم يرد فيها من قريب أو بعيد ذكر كلمة قصيرة .. فنجد المجموعة تعنون بأحد القصص ويضاف عبارة وقصص أخرى ..

ومن السمات المميزة لبيرس استخدامه للغة الإنجليزية البحتة أو كما يقال عنها اللغة الإنجليزية النقية وهو أمر غير معتاد فى الولايات المتحدة الأمريكية .. كما أنه مزج بين أسلوبه الصحفى الساخر وبين العناصر القصصية فيما يكتب ..

لا يمكن أن نقتصر ما أنجزه بيرس فى قصصه القصيرة المستوحاة من الحرب الأهلية رغم أهميتها .. ولكنها جزء من نسيج كبير .. فما كتبه أكثر عمقا .. وكان لكل كلمة عنده فى مكانها وموقعها ذات معنى ودلالة ..

ومن المثير والذى يجب أن نتوقف عنده .. أن بيرس كان صديقا للكاتب الشهير مارك توين والذى رغم صغر سنه كان منافسا قويا لبيرس .. وعلى الرغم من ذلك .. فلم ينال بيرس شهرته ومكانته .. وبالمثل إيجار بو ..

ووجد أن ذلك التباين سببه يعود إلى شخصية بيرس اللاذعة وتطاوله الذى جعله غير محبوب حتى يعطيه معاصريه حقه .. بخلاف توين وبو صاحبى الشخصية المحببة لأصدقائهم المقربين ولجمهور الجماهير .. وتلك نقطة مهمة وضع مخالف الباحثين يدهم عليها .. وهى أن الأعمال هى التى يجب أن تمنح صاحبها المكانة التى يستحقها .. وهى أيضا رسالة إلى كل مبدع ..

مفادها أن الإبداع وحده لا يكفى ولكن السمات الشخصية .. وحج الجمهور له لا يقل أهمية .. بل ربما يزيد ..

يعد الإرث القصصى الذى تركه بيرس نموذجا مثاليا لأسس وقواعد وعناصر القصة القصيرة .. وقد سبق فيها الباحثين والمفكرين الذى وثقوا هذه الأسس والقواعد .. وهذا يعنى أنهم استقوها من قصصه وقصص تلاميذه الذين نقلوها عنه .. فقد تميزت قصصه بعدة عناصر مهمة بخلاف البداية والعقدة والنهاية .. وأهمها عنصران ..

التكثيف وهو ما برع فيه بيرس بشدة وقصر الزمن القصصى وهو الزمن الذى تدور فيه الأحداث فقد يكون عدة دقائق أو بضع ساعات أو يوم كامل ويعد ذلك عصب القصة القصيرة..

ونلاحظ فى كتابات بيرس .. إيمانه العميق بأن على الإنسان أن يتعلم من جميع الكائنات التى يتعايش معها.. وأن لدى الحيوان - على سبيل المثال - حكمة يمكن لمن يتابعه عن كثب ويحاول فهمه أن يستفيد منها وليس فى هذا عيب... كما وضع تأثر بيرس بحالة عدم الوفاء التى لمسها من بعض الأرامل خلال فترة الحرب.. ولم تكن بالنسبة له فكرة أن ترتبط المرأة برجل آخر فور وفاة زوجها فى الحرب مقبولة.. بل وجدها مقبولة .. وتشير كتابات بيرس أيضاً إلى سخريته من الغرور والتباهى بالذكاء من البعض.. ومن بله البعض الآخر ولهته وراء السراب .. ولعل إلقاء الضوء وإعادة قراءة أعمال أمبروز بيرس المهمة يمنحنا أبعاداً أخرى وندرك من خلاله آفاق جديدة..

الأرملة المخلصة

يقتررب ثرى .. وسيم .. تبدو عليه علامات الوجاهة .. بخطى واثقة وأسلوب لا ينقصه الاحترام .. نحو أرملة تبكى على قبر زوجها .. وكله ثقة من أنه يستطيع السيطرة على مشاعرها الواهنة.

وعندما تراه .. تصرخ فى وجهه «حقير.. اتركنى الآن!.. هل هذا وقت .. تتحدث معى فيه عن الحب؟»..

يلاحقها بنظرة المتلهف الوقور .. ويرد بتواضع شديد..

«أود أن أكد لك.. سيدتى.. أننى لم أكن أنوى أن أفصح عن حبنى لك..»

ثم يستطرد .. «ولكن قوة جمالك الأخاذ.. يفوق طاقتى..»

تنظر إليه مبتسمة .. وتقول فى دلال:

«عليك أن ترائى.. وأنا لا أبكى..»

ذهب قواع أو أرنب وحشى يسخر من بطء حركة سحفاة ، التى أعلنت التحدى بخوض سباق معه .. على أن يقف الثعلب فى نهاية السباق ويكون الحكم بينهما.. وبدأ الاثنان السباق بشكل جيد.. القواع فى قمة سرعته بينما السحفاة التى ليست لها أى فرصة للمنافسة.. راحت تسير متمهلة..

وبعد فترة من السير الهين.. اكتشفت السحفاة أن القواع على جانب الطريق ويبدو نائما .. ووجدت فى ذلك فرصة فى الفوز.. لو أنها أسرعت بكل طاقتها .. وبعد عدة ساعات وصلت إلى الهدف .. تعانى من الإعياء الشديد وهى تصيح فرحا بانتصارها الثمين....

ولكن الثعلب خيب آمالها بقوله ، ليس كذلك - عزيزتى السحفاة - القواع وصل منذ فترة طويلة.. ولكنه عاد مرة أخرى .. ليشجعك على استكمال طريقك للنهاية..

انتقام

شمر وكيل شركة التأمين بالإرهاق الشديد وهو يحاول أن يقنع رجلا صعب المراس بالتوقيع على عقد التأمين على بيته ضد الحريق .. وبعد أن أنصت إليه لمدة ساعة، وبينما هو يرسم له كافة ألوان الخطر الشديد الذى يمكن أن يحدثه الحريق فى بيته .. باغته الرجل صعب المراس ،هل أنت تعتقد بالفعل أن بيتى يمكن أن يحترق خلال مدة سريان هذه البوليصة ؟ فأجابه وكيل التأمين بثقة ،بالتأكيد .. أليس ذلك ما أحاول أن اقتنعك بأن تفعله طيلة هذا الوقت..؟ فعاد صعب المراس يتساءل ،أذن .. لماذا أنت حريص هكذا على هذا أن تخسر شركتك أموالا يمكنها أن تحتفظ بها؟..

صمت وكيل التأمين للحظات .. ثم التفت إلى جانب آخر لم يتطرق إليه وراح يهمس للرجل ،صديقى .. سأبوح لك بسر خطير.. منذ سنوات خدعت الشركة حبيبتى والتى كنت على وعد بالزواج بها .. لهذا فقد قدمت نفسى لهم باسم مستعار وتملقهم ووضت نفسى فى خدمتهم كى انتقم.. وأقسمت بالفردوس الذى يعلنون.. أن أشرب من دماء قلوبهم!..

الجندب والنملة

فى أحد أيام الشتاء .. قام جندب جائع بالسطو على بعض الطعام الذى قامت نملة بتخزينه..

فاكتشفت النملة الأمر.. وسالت الجندب لماذا؟ الا تخزن بعض الطعام لنفسك، بدلا من الغناء طول الوقت؟..

فرد الجندب بالفعل .. قمت بذلك.. قمت بذلك فعلا.. ولكن زملائك حطموا ونقلوا كل شيء دون تردد..

الشعلة القرمزية

يرقد رجل على فراش الموت ويجواره زوجته وقد ذهب يحدثها بصوت واهن، حبيبتي.. سأتركك للأبد.. ولهذا.. أريد دليلا أخيرا على حبك وإخلاصك لى، وفقا لعقيدتنا المقدسة.. فإن الرجل المتزوج يلتمس دخول الجنة عبر القسم بأنه لم يدنس نفسه مع امرأة غير جديرة به.. ولهذا.. فأذهبى إلى مكتبى .. ستجدى به شمعة قرمزية .. تلك التى أهداها لى الكاهن الأكبر وباركها.. وهى جد غالية ومقدسة لى .. امسكى بها بين يديك.. واقسمى لى وعدينى أنك ستحافظين عليها ولن تتزوجى أبدا مرة أخرى..

فأحضرت الزوجة الشمعة واقسمت.. ومات الرجل.. ووقفت الزوجة على رأس نعش زوجها.. وفى يدها الشمعة القرمزية التى أضاعتها وظلت حتى ذابت تماما..

آلة الطيران

بنى أحد الرجال المبدعين آلة طيران .. ودعا لفيث ضخم من الناس لرؤيتها وهى تحلق عاليا..

واقت لحظة الحسم.. ويات على أهب الاستعداد.. وركب المبدع الكابينة وأدار الآلة.. وفى لحظات معدودة.. تحطمت الآلة.. وتفتت إلى عدد كبير من القطع متناهية الصغر، تكاد لا تلاحظها العين.. وبصموية بالغة استطاع قائدها أن ينجو بنفسه .. والذى قال:

حسنا.. أصبحت الآن على يقين ولدى الدليل على صحة التفاصيل الدقيقة.. ولكن الخلل - وهو ينظر إلى حطام آتته - يكمن فقط في الأسس والقواعد... وزاد هذا من ثقة الناس في مبدعهم .. وجعلهم يقبلون بقوة على التبرع من أجل بناء آلة ثانية...

المقاتل المبدع

استحوذ المقاتل المبدع على اهتمام وسمع الملك بجذبه ورقة من جيبه وقوله، اسمح لي يا مولاي.. فلدى هنا صيغة لتركيبة دروع مصفحة، لا يمكن لأى مدفع اختراقها .. لو أن هذه الدروع يسلم بها أسطولنا الحربي لتعذر مواجهته .. وبات لا يقهر .. لدى أيضاً تقرير من وزراء جلالكم.. يصدقون على قيمة هذا الاختراع .. ليس من حق أن أنال عنه مليون قطعة ذهبية..

بعد فحص الأوراق جيداً.. وضعها الملك جانبا.. ووعد المقاتل بأن يعطى أوامره للقائد الأعلى لبيت المال بمنحه مليون قطعة ذهبية..

استطرد المقاتل وقد أخرج من جيب آخر ورقة ثانية، لدى يا مولاي مخططات لعمل مدفع اخترعته أيضاً ويمكنه أن يخترق التصفح.. وأخو جلالكم، إمبراطور النقب.. يتوق لعقد الصفقة معى وشرائه.. ولكن ولأنى لعرش وشخص جلالكم أجبرنى أن أقدمه لجلالكم أولاً.. الثمن مليون قطعة ذهبية..

وعده الملك بمليون قطعة أخرى.. ثم مد المقاتل يده فى جيب آخر وعلق، أظن أن ثمن المضاد للمدفع سيكون أغلى كثيراً - جلالكم - فى الحقيقة فإنه رغم فاعلية قذيفتها ولكن يمكننى بطريقتى الخاصة معالجة الدروع المصفحة بصيغة جديدة كى...

قاطعة الملك .. وأشار إلى كبير الخدم ليقترب وأمره هتش هذا الرجل.. وأخبرنى .. كم عدد الجيوب لديه.. فنفتد كبير الخدم ثم أجاب الملك، ثلاثة وأربعين.. يا سيدى، ثم وهو يدقق النظر، فيما يبدو .. جلالكم..

فصرخ المقاتل المبدع مرتعداً، واحدا منه به تبغ..

فصاح الملك، أمسكوه وعلقوه من كاحليه وهزوه جيذا .. ثم أعطوه اثنين وأربعين مليون قطعة ذهبية وأتركوه بعدها معلقاً حتى يموت ■

الطاحونة

محمد الطحاوي

(١)

وسط الصف الأول كان موقعك في السير، دفعت إليه دفعا دون إرادة منك أو اختيار.. التصق بك صديقان أو عدوان.. فافقد أنت للتمييز في لحظة الحزم الأبدي الذي يطرده الخيال غير راغب في تصديقه، ويبعده عن التصور والاحتمال، لم تكن ساقاك هما اللتان تحمالنك.. تحت إبطيك ساعدان يعوضان همة مفتقدة تلاشت مع الحدث، وقوة خائرة لحظة الوداع الأخير... حولك آلاف الأعين تتسلل إلى عالمك الذي رفع كل راياته البيضاء، ويأح بكل خصوصياته دون إلحاح من أحد.. الأعين جراد يتسلل، ويطل من مسام جلد الوجه إلى مستنقعات الحزن في الأعماق.. عيناك مغرورقتان تغيم الرؤية بهما.. تنشط الأذن لتعوض ثقل رؤية العين.. وجهك محتم.. قطعة من ظلمة النفس.. حوار يتسلل إلى أذنك:

- أهذا هو؟

- نعم وهو الابن الوحيد..

تمتد إليك الأكف وتشد على يديك دون رفض أو قبول، خطوك يظهر كإنك كأنك تحمل أكياس رمل تشغل كل ساق، نظرك ملاصق للأرض ألف لونها الأسود معجوناً بالمادة الأسفلتية اللامعة التي أفقدتها الشمس صلابتها.. تكاد الأقدام من ثقلها أن تلتصق بها.

تغلفك رغبة كسيحة في إدراك ما حدث الصمت الموحش تقطعه عبارات بدافع العادة والتقليد لا تلتفت لعناها، فقط حرك شفطيك في الرد دون صوت يصدر. ترى ماذا تعنى النظرات المتلصصة في تحاليل ودهاء، والهمسات فحيح أفاعى، والمشهد يتتابع دون توقف في طريق وحيد لا اختيار فيه.

(٢)

عند عودتك من عملك صبيحة اليوم بعد ودية مجهدة، كانت المفاجأة في مدخل بيتكم.. الرؤية متعثرة والجمع محتشد.. يكاد يسد مدخل البيت داخلك إحساس كثيب انتزع كل معنى للاستقرار. تغلغل في نفسك المجهدة القيت بجسدك وسط هذا الحشد.. جسدك هدف مستسلم لقدرة غامض غموض السر.. ثمة إحساس تؤكد نظرات حادة مفعمة بالسموم تشير إليك.. تعثرت في اجتياز مدخل البيت.. أنفاس لاهثة تكافح حشداً عاصفاً تختلط وتتداخل فيه الأصوات.. الحروف تتصادم فيضيع المعنى ويحاول كل فرد أن يرفع صوته ما استطاع كسبيل لفرض رأيه..

نفدت من خلال دفعات الناس لك في جو ملتهب عاصف أحسست أن شيئاً ما قد أصاب أبالك من وسط الوجوه المحتشدة ميزت وجه صديق قديم لأبيك.. صرخ في وجهك يصب كل علامات الغضب.

- ها هو ذا إنه القاتل الحقيقي..

لم تستطع الرد.. الدهشة والإنكار يعلوان وجهك..

متهم أنت في الرعاية الواجبة لأبيك.. تفتالني عين الرجل نظراته تنتزع كرامتى إنسانيتى.. تهدرها على الأرض.. يسحقها المحتشدون تحت نعالهم.. لا أقوى على رفع عينى.. كسير النفس.. كسير العين.. تتوارى من الأعين.. فأر مبلل بالخزى أغلقت عليه مصيدة لا ترحم..

أصابتك عدوى الصراخ:

- ثم اقتل احداً .. هأنذا أعود من عملى بعد يومين متواصلين..
 مطحوناً فى صراع دائرى الحركة، لا بداية له ولا نهاية..
 واجهك صديق أبليك القديم: يومان يا جاحد يا عاق...؟
 - ليس الأمر بإرادتى .. أنا ترس يدور رغماً عنه
 - أبوك فارق الدنيا وهو يسكن الدور الأول،
 وأنت تسكن الدور السادس من نفس العمارة..
 هل نسيت أن لك ابناً؟
 الطبيب حدد الوفاة وأنها منذ عشرة أيام، والجيران
 يؤكدون تسرب رائحة من خلال شقته..
 .. إنه عين الجحود...

(٣)

المفاجأة أصابتك بذهول .. ألجمت فمك .. شلت تفكيرك
 القرائن تفضحك تشير إليه .. كأنها أصابع متشنجة تتهمك
 بإصرار .. تلعن هذه البتوة وزمن الغدر.. زمن القيم فيه
 نكتة ساذجة متكررة، فقدت معناها.. عداد الأيام غاظك
 قوانين العمل بقسوتها أذابت غلالة الإنسانية.. أكافح
 دون اختيار كى يشبع أطفالى .. كى أرى أصابعهم الرهيفة
 الدودية تفوص فى أوائى العلماء.. أعلم أننى أهملت
 السؤال عنك .. برغمى أعود متأخراً، فلا أوقظك..
 دهمتنى الحياة.. يتسلل النعاس إلى عيني وأنا فى الحافلة
 عائداً من عملى.. يوقظنى الركاب حتى أدرك محطة نزولى
 رحلة كل يوم.. شقاء كل يوم .. الدنيا تفرض سيرى
 وعودتى.. أعيش غريباً فى بيتى فى ثوبى..
 وأنت يا أبى لم تعجلت الرحيل .. كنت أتمنى أن ألقاك
 أن أشكو إليك .. أن أستسحكك كنت أتمنى أن أجلس
 عند قدميك .. أسترضيك أقبل يديك وقدميك..
 غشيتنى الوحشة من بعدك والناس حولى، وأقترحتنى الخوف
 وإنهار الأمان...



وصلت المسيرة إلى المدافن إلى القبر الذى يغفره...
يلتهم الأحياء فى غفلة من الزمن وغفلة من الأيام،
أنزلوا جثمانك وأنا أودعك بدموع صامتة، واستطالت
لحظة الحزن الأبدى.. وأغلقوا قهوة الجائع..
انطلقت صرخة من أعماق أعماق صدرك، جمعت فيها كل معانى الوداع الحزين

• • •

دنيا

طارق المهدوى

(١)

أطلق المصريون اسم "أرض الخوف" على السودان منذ كان يشكل الإقليم الجنوبي متعدد الاستخدامات من قبل سلطات "القاهرة" بما فيها استخدامه كمنفى عقابى للمشاعبين منهم.

ورغم استقلاله سياسياً عن مصر عام ١٩٥٦، إلا أن واقع الوجود المصرى الميدانى هناك قد استمر كما هو عبر العديد من الأفرع العاملة فى مجالات التجارة والرى والتعليم والشئون الدينية والإعلامية والمعلوماتية وغيرها، حتى أن الحكومة المصرية ضمت لفترة طويلة وزيراً سيادياً لشئون السودان، كما ضمت سفارة مصر هناك اكبر البعثات الدبلوماسية على امتداد العالم؛ وبالتالي لم تتوقف معاقبة المصريين المشاعبين بإرسالهم إلى أرض الخوف، فى مهام قهرية تسفر عن قهرهم ليعودوا إلى "القاهرة" وقد أصبحوا خاضعين طائعين، إن لم تقتلهم المخاطر المتعددة المحيطة بهم قبل عودتهم، والتي تشمل فيما تشمله الطقس شديد الحرارة والفيضانات المفجرة والأوبئة المهلكة، وانتشار كواسر البر وجوارح الجو وتماسيح النهر وقروش البحر وغيرها من الوحوش المفترسة والزواحف السامة، إلى جانب الفقر المدقع والتخلف التقنى والحساسيات المفرطة للسودانيين تجاه المصريين باعتبارهم كانوا حتى وقت قريب "يحتلون" بلادهم،

ليس فقط لصالح انفسهم ولكن أيضاً كوكلاء للإمبراطوريتين العثمانية والبريطانية^{١١}.

أدت الأجواء غير المواتية في أرض الخوف إلى إفشال مهام الموفدين المصريين التقليديين المقيمين هناك الواحد تلو الآخر، بصرف النظر عن مواقعهم داخل البعثة الدبلوماسية أو خارجها، حتى أسفر الفشل عن تدهور العلاقات الثنائية لدرجة وقوع اشتباكات مسلحة على الحدود المشتركة بين البلدين في السنوات الأولى لتسعينيات القرن العشرين، مما أسقط بعض القتلى والجرحى، الأمر الذي تطلب قيام "القاهرة" بالبحث عن نوعية مختلفة من المصريين لا تستسلم للفشل لإيفادها إلى السودان. وهكذا قررت القيادة إلحاقى على وجه السرعة بالسفارة المصرية هناك في مهمة طويلة المدى لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، بترحيب خبيث من الجهات الأمنية المعنية والتي كانت قد ضاقت بمشاغباتى السياسية ضد الفساد والاستبداد والتبعية على أرض الواقع المحلى، فاعتبرت مهمتى في أرض الخوف عقوبة مناسبة بحقى، لاسيما مع تزايد المخاطر باتساع نطاق النفوذ الميدانى الداخلى لإحدى الجماعات السودانية المعروفة بتطرفها الدينى والسياسى، واستخدامها للعنف الذى تصل شدته إلى حد التصفية الجسدية لخصوم الجماعة بفتوى شرعية من مرشدتها الروحى، علماً بأن قوائم الخصوم تحوى الكثيرين من الأشخاص ذوى الأفكار الليبرالية والأساليب الحياتية المنفتحة اجتماعياً مثلما هو حالى، الذى كانت الجماعة قد رصدته بتكليف من المرشد نظراً لاحتواء بعض كتاباتى المنشورة على تحفظات تجاه التطرف الدينى والسياسى^{١٢}.

(٢)

اعتبرت الأمر من جانبى تحدياً شخصياً، فنجاح مهمتى يفيد المصالح الوطنية العليا، ويؤكد في الوقت ذاته أن مشاغباتى ضد سوء الإدارة المحلية لا تحول دون تلبية لنداء الوطن على الوجه الأكمل. فتأقلمت مع حرارة الطقس والفيضانات والفقر والتخلف وتحاشيت الوحوش والأوبئة والحساسيات المضرة قدر المستطاع، وخففت درجة إعلانى عن أفكارى الليبرالية وسلوكياتى الاجتماعية المنفتحة إلى الحد الذى لا يثير المتطرفين ضدى، ولكنه يضمن في الوقت ذاته التحامى الودى والمباشر بمصادر المعلومات الأصلية، عبر الاحتكاك اليومي السوى المؤدى للتفاعل الإيجابى مع السودانيين بمختلف أعراقهم وثقافتهم، في كل أوجه حياتهم الاقتصادية

والاجتماعية والسياسية والثقافية والرياضية. وهكذا انتبه السودانيون إلى أنني لا أتعالي عليهم كغيري، بل أن حبي لأهل في جنوب الوادي لا يختلف كثيراً عن حبي لأسرتي في شماله، لاسيما وأن الشعبين يعانيان معاً من نفس الداء المتعلق بسوء الإدارة المحلية مما يجعلهما أيضاً شقيقين في المشقة. وسرعان ما أصبحت أرض الخوف برداً وسلاماً من حولي، فتدفقت سيول المعلومات التي تشمل كافة النواحي ذات الاهتمام المشترك، بما في ذلك الملفات شديدة التوتر، والتي كانت قد استعصت ليس فقط على زملائي المصريين ولكن أيضاً على دول عظمى وصدت أموالاً طائلة لمجرد الاقتراب منها، دون أن يكلفني الأمر سوى إظهار مشاعر الود والاهتمام الحقيقية تجاه أشقائي أهل السودان!!.

رغم أن اختراقى لأنى ملف معلومات جديد ونجاحي في حل شفرته كان يجلب التقدير لمعمل فريق العمل وللسفارة المصرية كلها باعتباره إنجازاً جماعياً، لاسيما لو تعلق الأمر بأحد الملفات شديدة التوتر، إلا أنه في الوقت نفسه كان يستفز عداوات جديدة ضدي شخصياً باعتباري منبع المعلومات على وجه التحديد، وذلك من قبل الجانب الآخر الذي يحتله أصحاب المصلحة في استمرار التوتر بشروره، والذين ظلوا حتى وطأت قدمائ أرض الخوف يضللون الإنسانية بإخفاء المعلومات الصحيحة عنها داخل أصمق المتاهات السودانية. وبما أن أولئك الأعداء الجدد هم أنفسهم من يتصدرون قمم جبال الجريمة العالمية، فقد قرروا التخلص مني وشرعوا يتربصون بي لقتلي، ولكن الإرادة الإلهية استمرت ترعاني بإحباط مخططاتهم المتعددة وإجهاض محاولاتهم المتتالية، أو على الأقل تعديل مساراتها لتخفيف نتائجها السلبية، كالحادث المدمر الذي كانوا قد نجحوا خلاله في الإيقاع بسيارتي الصغيرة داخل فخ محكم لسياراتهم المصفحة ذات الدفع الرباعي لإسقاطي بنهر النيل، مما أسفر عن إصابة عمودي الفقري بكسر كبير أثر سلباً على النخاع الشوكي لدرجة تؤدي إلى الشلل التدريجي. وفي ظل غياب الحماية الأمنية لشخصي فقد بادرت من جانبي بحماية نفسي بنفسى عبر كافة الوسائل بما فيها التمويه، حتى أنني قبيل عودتي النهائية من السودان لبلادي، قمتُ بحجز تذكرة طيران إلى "القاهرة" مروراً بعدة مدن إقليمية كمحطات للزيارات السياحية المؤقتة، مع إجراء بعض الحجوزات الفندقية في محطات الواردة بالتذكرة هاتفياً لتأكيد التمويه، وخلال وجودي على أرض مطار "الخرطوم" قفزتُ داخل طائرة أخرى تابعة لشركة عالمية، تسمح لوالحها بالركوب المفاجئ للدبلوماسيين العاملين في مناطق التوتر عند مغادرتهم الاضطرابية أو عودتهم إلى

بلدانهم الأصلية. أما الطائفة التي كان من المفترض أن تقلنى حسب الحجز "التمويهي" فقد تأخر إقلاعها، بعد أن حاصرها الجنود وقاموا بتفتيشها ليخرجوا من حاوية حقائبها جسماً غريباً، اتضح لاحقاً أنه عبوة ناسفة كانت بمثابة مكافأة نهاية خدمتى الشاقة فى السودان لمدة قاربت الخمسة أعوام!!.

(٣)

عدتُ نهائياً إلى "القاهرة" خلال النصف الثانى من تسعينيات القرن العشرين، شاعراً بالزهو والافتخار، لأقيم بصفة مؤقتة فى شقة مفروشة بحى "العجوزة"، وقد تعمدت أن تطل شرفتها على نهر النيل وتضم بين جدرانها قطع أثاث فخمة لاسيما غرفة الصالون، لاستقبال ضيوفى البارزين الذين كنت أتوقع زيارتهم لتهنئتى بنجاح مهمتى الدبلوماسية فى أرض الخوف، بعد أن أهدتهم ملفاتى المرسلة من السودان بشكل خرافى على هامش مقصدي الأصلي بإفادة المصالح الوطنية العليا، وذلك ابتداءً برؤساء القطاعات الذين انتقلوا للرئاسة مجالس الإدارات ورؤساء مجالس الإدارات الذين تولوا حقائب وزارية والوزراء الذين أصبحوا فى مواقع أكثر أهمية، وصولاً إلى من هم أعلى والذين حصلوا على احترام نظرائهم فى الدول الأخرى، وهم يباهونهم بالإنجازات المصرية المتمثلة فى الإمساك بأدق خيوط المعلومات التى تتعلق بأهم ملفات التوتر العالمى، مروراً بالعديد من الفوائد المتنوعة حسب تنوع استخدامات المرسل إليهم لملفاتى. وسرعان ما استأجرتُ من المستشفى القريب أحدث أجهزة العلاج الطبيعى مع طبيبة شابة فاضلة لمتابعة حالتى والاطمئنان على عمودى الفقرى المكسور، وكانت هى الوحيدة التى يستضيفها يومياً صالونى الفحم وشرفتى المطلة على نهر النيل، دون أية زيارة من أى نوع لضيفوفى البارزين المنتظرين، فيما فسرتُ لنفسى بأنهم يمنحوننى بعض الراحة قبل أن يتم تكليفى بمسئوليات هامة فى الداخل تليق بإنجازاتى الخارجية!!.

بمجرد مرور الفترة الرسمية لإجازات العائدين نهائياً من الإلحاق الخارجى، توجهت لمقابلة رئيس مجلس إدارة جهة عملى الأصلية وفقاً للأعراف الوظيفية المتبعة، إلا أنه تهرب منى تاركاً لى مع السكرتارية قراراً بترقيتى ونقلى إلى وظيفة شرفية استشارية خارج الهيكل التنظيمى للعمل اليومى، فتوجهتُ إلى رئيسه مستفسراً متظلماً من هذه الإحالة غير المباشرة إلى التقاعد، لأجده يعرب عن استعداده لدعمى ومساندتى لوانتى قمتُ بشراء إحدى "لوحاته" الفنية المعروضة فى الجاليرى المجاور

لإكساب جدران شقتى المزيد من الضخامة، مشيراً إلى أنني قد أنهيت لتوى هههههههه
الخارجية ولم تزل بحوزتى عملات اجنبية، مؤكداً أن شراء لوحاته غير مخالف للدين
أو القانون، ولما كان يبيع تلك اللوحات الساذجة بعشرات الألوف من الدولارات وهى لا
تساوى قروهاً فقد اعتبرته مرتشياً، وانسحبت من أمامه متجهاً إلى المسئول الأعلى،
والذى وجدته يستخف بالأمر وينصحنى باستثمار وجود المسئولين الذين استفادوا من
ملفاتى فى مختلف المواقع الهامة، لاستخلاص بعض التوكيلات والتراخيص التجارية
والسياحية باسمى، تمهيداً للتنازل المدفوع الثمن عنها بمعرفته هو لرجال المال
والأعمال الراغبين، على أن تنقسم سوياً أرباح هذا النشاط الذى وصفه بأنه غير
مخالف للدين أو القانون، فانسحبت من أمامه لأصعد إلى أعلى درجات السلم حيث
الجهات المعنية، ولما كانت كل تفاصيل حياتى ماثلة أمامهم كالكتاب المفتوح فقد شرعوا
يفاضوننى بدون مقدمات على السماح لى بمواصلة الصعود المهنى المصحوب
بامتيازات إضافية، مقابل عودتى المشروطة إلى سابق نشاطى الفكرى والسياسى
والتنظيمى هى بصوف الحركة الشيوعية المصرية، التى ترغب هذه الجهات فى إعادة
إحيائها لاستخدامها ضد التيار الدينى ذى النفوذ المتنامى. ورغم العلاقات العضوية
المباشرة والمميزة بين الجهات المعنية وقادة الحركة الشيوعية، فقد طالبونى بأن تكون
عودتى تحت إشرافهم السرى لأتلقى وأنفذ توجيهاتهم واحتياجاتهم أولاً بأول، فيما
اعتبرته من جانبى مساومة رخيصة لا تليق باسمى وتاريخى وأحلامى لوطنى الغالى.
انسحبت من أمامهم وأنا أتذكر قصة ذلك اللاعب الشهير بإحدى دول الاستبداد
الشرقى البائدة، الذى كان قد جلب لفريقه صدارة أهم البطولات الرياضية العالمية
مما أهده مدربه ورئيس ناديه ووزير الرياضة وأعضاء القيادة العليا لدولته، ولكنهم
جميعاً وبعد توزيع الفوائد فيما بينهم قرروا إلزامه بالجلوس الأبدى على "دكة
الاحتياط"، لأن أحد زملائه القاهلين أوشى بأنه كان ذات مرة يرتدى أسفل ملابسه
الرياضية شعاراً مكتوباً بالقلم الرصاص يتضمن كلمة واحدة فقط هى "الحرية"!!

(٤)

شعرت بغلظة الكابوس الذى حاصرتنى حلقاته المتداخلة، والتى بدأت بإحالتى
للتقاعد الفعلى وأنا دون الأربعين من عمرى، وانتهت بمساومتى على اختراقى لإحدى
الجماعات البشرية بهدف ممارسة ما هو أكثر شراً ضمن إطار من الشرور لم يعد لى
فيه ناقة أو بعير. ولم أجد مخرجاً من هذا الكابوس سوى البحث عن وظيفة لائقة

خارج البلاد لفترة مؤقتة اتبين خلالها الخيط الأبيض من الخيط الأسود، بما يساعدنى على إعادة غزل الثوب الذى ارتضيه كرداء لنفسى. ووجدتُ ضالتي بخلو أحد المواقع الإعلامية التابعة لمنظمة الوحدة الإفريقية فى مقرها بالعاصمة الإثيوبية "أديس أبابا"، وسرعان ما تم اختياري للوظيفة، فأتممت كل إجراءات السفر المعتادة والمعروفة واتجهتُ صوب مطار "القاهرة"، إلا أننى فوجئتُ قبيل إقلاع الطائرة التى تقلنى بلجنة رسمية تقوم بإنزالي أنا وحقائبي إلى أرض المطار، مع إبلاغى بأن قراراً سيادياً قد صدر بمنعنى من السفر دون شرح لأية تفاصيل عن الجهة التى أصدرت القرار. حياؤا أسبابه، فى حلقة كابوسية جديدة أشد غلظة من سابقتها. وإثناء عودتى إلى شقة "حن" "العجوزة" لم استطع الإفلات من مطاردة إحدى أغنيات "الشيخ إمام عيسى"، والتى كانت كلماتها تخاطب "مصر" بقولها: "منوع من السفر، ممنوع من الابتسام، ممنوع من الكلام، ممنوع من السكات... ممنوع من إنى أصبح فى حيك أو أبات... وكل يوم فى حيك تزيد المنوعات... وكل يوم بحيك أكثر من اللى فات". ابتلعتُ مشاعرى الجريحة داخل جوفى كالعلقم فى حلقى، وعادوتُ مجدداً زيارة المسؤولين الذين سبق لى أن انسحبتُ من أمامهم صعبوداً وهبوطاً، فاستقبلنى كل واحد فيهم بترحاب شديد مبدئياً تعاطفه الكامل وتضامنه المطلق معى، ومتهماً غيره بالسلوية عن قرار منعى من السفر، ومتعهداً باتخاذ كافة الإجراءات الكفيلة بتصحيح الأوضاع، عبر إلغاء القرار الذى اتفقوا جميعاً على وصفه بالشذوذ، كما اتفقوا على تفسيره بمبررات حمائية، سواء كان المقصود هو حمايتى شخصياً أو حماية ما بحوزتى من معلومات سرية، دون أن ينفوت أحدهم الفرصة من غير تنكيرى بطلباته السابقة التى كنت قد رفضتها فى حينه. ومع استمرار رفضى لطلباتهم لم يتحرك أحد حتى ضاعت الوظيفة الإعلامية الإفريقية، فشعرتُ لأول مرة بوجع بالغ فى عمودى الفقرى المكسور، وتداخل فرط الشعور بشدة أوجاع الانكسار الجسدى مع قسوة أوجاع القهر المعنوى، فانهمر الدمع المصى غزيراً وكأننى طفل صغير وجد نفسه فجأة بمفرده فى بطن الحوت!!.

استمرت عقوبة منعى من السفر كسيف مسلط على عنقى، هذا العنق الذى طالما حملته طوعاً فوق كفى لأداء واجبى الوطنى دون خوفه بينما كان الذين يمنعون سفرى يتحايلون للهروب من تأدية الواجب الوطنى خوفاً على أعناقهم الرخيصة. ونظراً لما اكتنف هذه العقوبة من غموض مريب يتعلق بهوية الجهة المانعة وماهى أسباب المنع، ونظراً لأن العقوبة بدون ذنب هى فى حد ذاتها ذنب بحق الذى يتعرض لها، فقد بدأتُ أتشاور مع المحامين بهدف اللجوء إلى القضاء لكشف المستور حتى يتمكن التعامل



معه. فافتعل أحد مسئولى الجهات المعنية "مصادفة" ليلتقينى على الماشى فى أحد الشوارع الجانبية لحي "العجوزة"، بعد أن امضى يوماً كاملاً فى الصلوات أعقبه بيوم آخر أمضاء وهو يتجرع الخمر لىتمكن لسانه من الانطلاق، وحدثنى المسئول عن أنه شخصياً رغم كونه قد شارك بنفسه فى عدة عمليات قنرة ضدى لإلحاق الأذى الجسيم بى والإضرار بمصالحى، خلال مسئوليتته فى جهة عمله عن مكافحة "الأنشطة الصحفية والإعلامية والثقافية الضارة"، إلا أنه يرفض التصعيد الذى سوف يصل حتماً إلى حد تصفيتى جسدياً، لو لم أترجع عن فكرة مقاضاة الجهات المعنية بالدولة والتى يراها ليست فقط فوق القانون ولكن أيضاً فوق الجميع، ومحدراً إياى من الاعتداد بأهمية الأدوار الوطنية التاريخية التى سبق لى تأديتها، مشيراً إلى أن هذه الأدوار لن تمنحنى على أى حال حصانة تفوق غيرى ممن سبق لهم تأدية أدوار مميزة، ثم راحوا ضحايا ظروف غامضة أسفرت عن محوهم نهائياً بإزالتهم من الوجود، مثل ذلك الضابط المخضرم وابنه الضابط الشاب، واللذين سقطا قتيلين فى منزلهما بعد دكة عليهما بالمدفعية الثقيلة والمقذوفات الصاروخية. وأيضاً المؤرخ المخضرم الذى سقط قتيلاً فى منزله بفعل تسرب غازى، بمجرد قيامه بتسليم المطبعة الجزء الأخير من كتابه حول "شخصية مصر" الذى يقترب فيه من كشف مستور الجهات المعنية. والمخرج الشاب الذى توفى بشكل مفاجئ إثر انتهائه من إخراج فيلم سينمائى حول الجهات المعنية بعنوان "كشف المستور" ... وغيرهم. وقد نسى محدثى أنه بدوره لا يحظى بتلك الحصانة ولم يمنحنى الفرصة لتنبئيه إلى أننا فى الهم سواء رغم اختلاف المواقع، فصاحننى مسرعاً واستدار للخروج من الشارع الجانبى إلى الطريق السريع، حيث دهمته سيارة سوداء بدون أرقام وهربت، تاركة إياه جثة هامة مغطاة بورق الصحف التى طالما عمل على مكافحتها، قبل قراره بأن يكشف لى بعض المستور!!.

(٥)

داهمت الشرطة مركزاً شهيراً للتدليك والتخسيس يقع فى حي "العجوزة" بعد أن أثبتت التحريات أنه مجرد سائر لممارسة الأفعال المنافية للأداب على نطاق واسع، وكانت السيدة الشابة "دنيا" من بين المقبوض عليهن، حيث تم اتهامها ليس فقط بتقديم نفسها ولكن أيضاً بالتوسط لتقديم سيدات هوى أخريات إلى الزبائن داخل أروقة المركز، مع قيامها بالتزوير فى الأوراق الرسمية للادعاء بأنها طبيبة علاج طبيعى، بينما هى لم تزل طالبة فى السنة الثالثة بكلية العلاج الطبيعى نظراً لتكرار رسوبها

عدة مرات بسبب عدم انتظامها في الدراسة، وهي اتهامات يترتب عليها فصلها من التعليم الجامعي وحبسها لمدة لا تقل عن خمسة أعوام إلى جانب إدراج اسمها في قوائم العاهرات المسجلات بجرائم الآداب. فسارعت الجهات المعنية بالتدخل لاختطاف "دنيا" من وسط زميلاتها المحتجزات رهن التحقيق، وأزالت كافة الآثار التي تخص مشاركتها في الأفعال محل الاتهامات مع محو كل الأوراق التي تشير إلى مجرد وجودها، سواء في تحريات الشرطة أو محاضر الضبط أو تحقيقات النيابة. ثم ألحقتها الجهات المعنية من خلال نفس أوراقها المزورة بالعمل كطبيبة علاج طبيعي في المستشفى المجاور لي، والذي كنت لم أزل أستاذ جرم منه بعض أجهزة العلاج الطبيعي مع طبيبة شابة فاضلة تمر على منزلي يومياً لمتابعة حالتي والاطمئنان على عمودي الفقري المكسور، هذه الطبيبة التي حصلت فجأة على إعاره خارجية مميزة براتب خيالي، لتقوم إدارة المستشفى بإحلال "دنيا" محلها في التعامل معي. (1)

نظراً لاستمرار عدم معرفة المحامين لماهية الجهة السيادية التي أصدرت القرار الشاذ بمعنى من السفر، فقد اضطروا لرفع دعوى قضائية باسمي أمام المحكمة لإلغاء القرار، مع تحريك الدعوى ضد كل ذوى الصلات المحتملة بالقرار كرئيس الوزراء وأعضاء حكومته المسؤولين عن الحقائق السيادية بالإضافة إلى قادة الجهات المعنية، حيث تم تحديد موعد الجلسة الأولى المخصصة لإجراءات النظر الشكلى في قبول المحكمة للدعوى أو رفضها بعد شهر واحد، فقامت الجهات المعنية باستدعاء "دنيا" لتكليفها بتنفيذ المهمة المنتظرة خلال هذا الشهر. وما كان منها سوى أن شرعت على الفور في تهيئة أرض المعركة للأفراد بالهدف مع تثبيته ثم ضبط اتجاه الفوهات نحوه استعداداً للتصويب، فأقنعتني بإعادة الأجهزة الطبية المستأجرة للمستشفى، والتوقف عن دفع قيمة "آعاب" زياراتها المنزلية لأنها ستتولى علاج عمودي الفقري بصفة ودية خارج نطاق عملها في المستشفى، الذي سرعان ما أبلغتني باستقالتها منه حتى تتفرغ لعلاجي حيث اكتشفت فجأة أنها تحبني بجنون، ثم طالبتني بإنهاء خدمة مديرة منزلي الشابة بدافع الغيرة الحريمي، لاسيما وأن "دنيا" قد قررت الإقامة معي بصفة دائمة في شقة حي "المعجزة" بعد أن أصبحت لا تطيق فراقى ولو للحظات قصيرة من الزمن. ونظراً لتعدد مهاراتها وتنوعها فقد نجحت "دنيا" في أن تؤدي على الوجه الأكمل جميع مهام العلاج الطبيعي والسكرتارية وإدارة المنزل، إلى جانب تألقها المتميز وابتكاراتها الإبداعية في فنون تدفئة الفراش بالمطارحات الغرامية، حيث وجدت نفسها تواصل الفنون الترفيحية التي كانت مجال تخصصها الأصلي قبل إلقاء القبض عليها

(٦)

فى إطار مهمتها السرية ضدى الزمتمنى "دنيا" بإضافة اللبن الحليب إلى ما أشربه من شاي صباح كل يوم، باعتبار ذلك أصلح لعمودى الفقرى المكسور على أساس أنها الطبية المسفولة عن علاجه. وبعد اطمئنانها لقبولى بالمادة الغذائية الجديدة، غادرتنى متجهة نحو أحد المعامل الكيميائية لكى تتسلم "العهد" وهى عبوة الهيرويين الوفير المقرر دسه فى شرابى الصباحى، حيث يتكفل الحليب بإخفاء ما كان يمكن ظهوره من دوائر شبه زيتية على وجه الشاي السادة لو بقى بلونه الأحمر الأصلى. وادعت "دنيا" أنها ستزور شقيقتها فى منزل العائلة الريفى الكائن بأحد الأقاليم النائية، لتبيت معها ليلة واحدة على أن تعود لشقتى فى صباح اليوم التالى، وبمجرده مغادرتها داهمنى شعور بالوحدة المتوحشة فدفعتنى للذهاب إلى النادى المجاور، وهناك اختارنى الأعضاء لرئاسة لجنة إجراء القرعة العلنية لتوزيع راغبى الاصطياف على مختلف الأفواج فى المصايف المتعددة التابعة للنادى، نظراً لأننى العضو الوحيد الذى لم يتقدم بطلب للاصطياف خلال ذلك الموسم الصيفى. وكان عبء سحب الاستثمارات وإعلان نتائجها ثقيلاً للغاية على كاهلى لاسيما مع تكرار اعتراضات الأعضاء بما تؤدى إليه من إعادة الإجراءات مجدداً. وانتهى الأمر مع حلول الساعات الأولى من صباح اليوم التالى بقبول أعضاء النادى لقراراتى، بعد إتاحة الإمكانيات لتبادل الأفواج والمصايف فيما بينهم بالتراضى وفقاً لمصالحهم وظروفهم!!

عادت "دنيا" إلى شقتى بعد عودتى بفترة قصيرة وإن كانت كافية لارتدائى الجلباب ثم استلقائى فوق فراشى طلباً للنوم، ففتحت الباب بنسخة المفتاح التى كنت قد منحتها إياها، واتجهت مباشرة صوب المطبخ حيث سارعت بإعداد كوب الشاي المخلوط بالحليب وعبوة الهيرويين باستثناء جرعة هيرويين صغيرة احتفظت بها لنفسها، ودخلت إلى غرفتى لتقدم لى شرابى الصباحى فرفضته بشدة لأننى على أعتاب النوم وليس الصحو عقب ليلة كاملة مضيتها فى الإشراف على إجراء قرعة المصايف بالنادى. فما كان منها إلا أن دست جرعة الهيرويين الصغيرة التى سبق أن احتفظت بها لنفسها فى كوب عصير أحت على أن تسقينى إياه حتى آخر رشفة، مما أدخلنى إلى متاهة غيبوبة عميقة ففتنى فى غيابهها ثلاثة أيام متتالية. ولقلة خبراتها فى مجال جرائم النفس سواء من الزاوية الجنائية أو من الزاوية الطبية فقد توهمتمنى "دنيا"

ميتاً، ولخشيتها من رواية التفاصيل إلى مسؤولي الجهات المعنية تحاشياً لاتهامها بمحاولة سرقة جزء من "العهد" فقد ابلغتهم بتناولي لكامل العبوة، مما جعلهم بدورهم يتوهمونني ميتاً بفعل عبوة الهيرويين الوفيرة والكفيلة بقتل عشرة أطفال، والتي يفترض أن تكون قد احترقت دمي بكاملها حسب إفادتها لهم. وحضر أحدهم إلى شقتي متنكراً في الزي الخاص بشركة شهيرة لصيانة الأجهزة المنزلية وهو يقود سيارة تابعة لنفس الشركة، ليدعى أنني سبق أن استدعيتهم هاتفياً لإصلاح الفسالة التي كان البوابون يعلمون سلفاً أنها معطلة بعد أن قطعت "دنيا" عمداً توصيلاتها الداخلية. أما المسئول المتنكر الذي زارني ميتاً بعد طول انتظار لي زيارته وأنا لم أزل على قيد الحياة، فقد قام بالوقوف في وضع الانتباه أمام جثتي المفترضة مؤدياً تحية الشهيد، وهو يخاطبني بقوله: "إنها التعليمات الملعونة وأحنا ناس عاوزين ناكل عيش، الله يرحمنا ويرحمك يا صاحبي"، وخلال أنحنائه لتقبيل جبينتي قفز الدمع من عينيه رغباً عنه، ويح صوته وهو يودعني بعبارة "سلام يا صاحبي" التي كررها عدة مرات، ثم غادر الشقة حاملاً معه الملف الخاص بقضية إلغاء قرار منعي من السفر، لتتبعه "دنيا" بعد التقاطها لكل ما خف وزنه وارتفع ثمنه من مجوهرات وتحف وأجهزة إلكترونية وأوراق نقدية. وفي اليوم التالي نشرت صفحات الحوادث بالصحف الحكومية أخباراً عن مصرع مستشار بارز في وزارة سياسية إثر تناوله جرعة مخدر زائدة، وهي الأخبار التي قامت هيئة المحامين التابعة للدولة بإيداعها في حافظة مستندات مرفقة بذاكرة قانونية تم تقديمها إلى رئيس المحكمة، لطلب سحب الدعوى القضائية المرفوعة باسمي واعتبارها كأن لم تكن نظراً لوفاة المدعى قبل البدء في إجراءات التقاضي، الأمر الذي أجبرني لاحقاً على حضور كل جلسات المحكمة المخصصة لنظر دعواي، والتوقيع في محاضرها لإثبات أنني ما زلت حياً. حتى أصدر القضاء حكماً حاسماً ونهائياً لصالحني ليس فقط بإلغاء القرار الشاذ المطعون فيه، ولكن أيضاً بنزع سلاح منع سفر المواطنين من أيدي الجهات المعنية بعد ثبوت أنها تسيء استخدامها.

(٧)

أسفرت جرعات المسكنات المكثفة التي طالما كنت قد تماطيتها لعلاج عمودي الفقري عن إضعاف مفعول جرعة الهيرويين الصغيرة التي دسها لي "دنيا" في كوب العصير، فأفقت من غيبوبتي بعد ثلاثة أيام، بينما كانت بعض الجماعات المحلية والإقليمية والعالية تنتظر دفن جثمانى ليتبادلوا الأنخاب احتفالاً بالتخلص النهائي

من مشاغباتي ضد مصالحهم. وأجريت بمجرد إفاقتي عدة اتصالات هاتفية للإبلاغ عما تعرضتُ له فوجهني الجميع نحو وحدة المباحث الجنائية في قسم الشرطة المجاور، باعتبار أن ما حدث يقع حصرياً ضمن نطاق اختصاصها دون غيرها فيما يتعلق بجرائم النفس، فذهبتُ فوراً إلى هناك لأجد الوحدة بكاملها مغلقة بدعوى وفاة أحد المحبوسين داخلها أثناء استجوابه، وفي اليوم التالي كانت أبوابها مفتوحة إلا أن الضابط المسئول عن تلقي بلاغى والتصرف فيه لم يكن موجوداً، حيث استدعته النيابة لسماع شهادته في حادث وفاة المتهم المحبوس، وفي اليوم الثالث كان مكلفاً بأمورية ميدانية لمرافقة موكب أحد كبار القادة، وفي اليوم الرابع كان يقوم بتأمين الاحتفال الرسمي لإحدى السفارات بالعيد الوطنى لدولتها..... وعندما التقيته بواسطة نائب برلمانى بعد أسبوع كانت معالم الجريمة قد ضاعت، سواء بالنسبة لبقايا الهيرويين في دمي والتي انسحبت بمرور الزمن، أو بالنسبة لبعثات الجناة على مسطحات شقتى والتي طمسها المياه ومواد التنظيف والبصمات الجديدة لأشخاص كثيرين زارونى بعد الحادث بدوافع مختلفة. وقرر ضابط المباحث المسئول أن يستعلم من المستشفى عبر البريد العادى بشأن طبية العلاج الطبيعى المتهمه "دنيا"، فتلقي الرد بعد أسبوعين على شكل إفادة يريديية بعدم وجود طبية بالاسم المذكور فى المستشفى، فقال لى ساخراً: "معلش يا صاحبى، تميش وتعمل دماغ مخبرات غيرها"!!.

علمت الجهات المعنية من تفاصيل بلاغى الذى قدمته لوحدة المباحث فى قسم الشرطة المجاور أن "دنيا" هى التى أوقعتهم فى المأزق، عندما حاولت الاحتفاظ لنفسها بجرعة صغيرة من الهيرويين ثم اضطرت فيما بعد لأن تسقىنى إياها مع إبلاغهم بأننى تعاملتُ العوبة بكاملها، الأمر الذى أعطاهم مؤشراً مخادعاً يوفاتى، بينما كان من شأن معرفتهم بالتفاصيل الحقيقية أن يستبدلوا أدوات التنفيذ بغيرها مما هو متاح لديهم فى "جراب الحاوى". وقد تفاقم المأزق الذى وقعوا فيه بسبب اضطراهم إلى مناشدة ضابط المباحث المسئول لمساعدتهم فى الهروب بفعلتهم والإفلات من العقاب، ثم ازدادت حدة تفاقم مأزقهم بسبب شروعى فى البحث عن "دنيا" بنفسى، حيث استعنتُ بأصدقائى من موظفى وزارتى الصحة والتعليم ورئاسة الجامعة وإدارة الكلية واتحاد النقابات الطبية، فقامتُ بزيارة كل خريجات العلاج الطبيعى اللواتى يحملن اسمها ويقل عمرهن عن الثلاثين عاماً دون أن أجدها، ثم اتجهتُ إلى شئون الطلاب لأجد صورتها تنصدر ملفها كطالبة متكررة الرسوب بالسنة الثالثة فى الكلية، ونجحتُ فى اختراق الأوساط الطلابية لألتقط وأتابع كل الخيوط القريبة منها، والتى

أفادنى أحدها بأنها قد عاودت نشاطها السابق فى مجال ممارسة الدعارة، فاعتمدت على اصدقائى المتعاملين مع هذا المجال كزبائن حتى امسكتُ بها خلال قيامها بزيارة منزلية لأحدهم، إلا أنها حاولت الهروب بالقفز من شباك غرفة نومه فسقطت على ارض الشارع المزدهم وقد تكسرت عظامها. استدعى المارة والجيران سيارة الإسعاف التى حملتها بشكل رسمى، قبل تسليمها على محضر رسمى إلى سيارة شرطة النجدة التى حضرت بطلب منى، لتقوم من جانبها بترحيلها إلى مستشفى الشرطة حيث تم استلامها أيضاً بموجب محضر رسمى، مع إبلاغ ضابط مباحث القسم المجاور بإشارة رسمية ليتولى المسئولية عنها. وهكذا لم يجد الضابط المسئول بدأ من تأدية عمله حيال بلاغى وإن تعمد إغفال أهم وقائعه، مما أسفر عن "تجنيع الجناية"، حيث عوقبت "دنيا" أمام محكمة الجناح بتهمة واحدة فقط هى السرقة بالإكراه، رغم الملاحظة الذكية للنياية بأن قيمة الهيرويين المستخدم فى الجريمة تفوق كثيراً قيمة المسروقات!!.

(٨)

بالمخالفة لمقتضيات وظيفته كان ضابط المباحث قد تجاوب مع التوجيهات الهاتفية للجهات المعنية إلى درجة التواطؤ الجنائى، سواء بتهريره من تلقى بلاغى وإضاعته للوقت مما طمس معالم الجريمة، أو بامتناعه عن بذل أى مجهود حقيقى للقبض على المتهمه بموجب صلاحياته، أو بإغفاله لأهم وقائع الجريمة بالشكل الذى أسفر عن تجنيح الجناية، أو بعدم تسجيله لاعترافات المتهمه حول شركائها الذين حرصوها وأمدوها بعبوة الهيرويين، حيث لم يتم إدراج أى اسم فيهم ضمن أوراق القضية لحمايتهم رغم إرشادها عنهم... ولكنه لم يجرؤ على السماح للجهات المعنية بإدخال أحد العناصر البشرية إلى غرفة احتجاز "دنيا" فى المستشفى لتصفيتها جسدياً، قبل أن تشرثر بتفاصيل معلوماتية حول المهمة السرية التى كانت مكلفة بها تقتل أحد موظفى الدولة البارزين، رغم تمهدهم بإخراج الأمر وكأنه "انتحار" لاسيما وقد سبق لها إلقاء نفسها من شباك غرفة نوم الزيون، بل أن ضابط المباحث سارع بنقل "دنيا" إلى مبنى مديرية الأمن العام لحمايتها من جهة وإخلاء مسئوليته من الجهة الأخرى.. إلا أنه فى اليوم التالى لدخولها السجن العمومى تنفيذاً لعقوبتها عن جنة "سرقى بالإكراه"، عثرت الإدارة على جثتها وهى معلقة من عنقها فى أحد القضبان الحديدية لشباك زنزانتها بواسطة قطعة ملابس حريمى، فيما تم تسجيله رسمياً كحادث انتحار. واتصل بى الضابط المسئول هاتفياً لإبلاغى بالخبر وهو يسألنى بالحاح

عن موعد مغادرتي النهائية لحي "العجوزة"، سواء بانتقالى لشقتى التمليك فى حي الهرم أو بعودتى إلى منزل الأسرة فى حي "مصر الجديدة" أو لمنزل العائلة بمدينة الإسكندرية، وكأنه يبلغنى رسالة مفادها أننى مازلت فى خطر وأنه عاجز عن حمايتى، متناسياً أنه بدوره قد أصبح فى خطر بعد إطلاعه على بعض المستورا.

كان تشكيل عصابى يضم ثلاثة قتلة محترفين قد وقع فى أيدى الشرطة بعد قتلهم لأحد الأجانب بغرض سرقة، وذلك استجابة للضغوط التى تواصلت من قبل سفارة دولة القتل الأجنبى، وسرعان ما تبين قيام التشكيل العصابى الثلاثى بقتل أكثر من عشرين شخصاً قبل ذلك فى جرائم ثم قيدها ضد مجهول، فتدخلت الجهات المعنية فى أمرهم وسأولتهم بعدم توجيه أى اتهام ضدهم بشأن ضحاياهم العشرين السابقين، مما يعنى إفلاتهم من حبل المشنقة، مقابل اعترافهم بقتل شخص آخر لم يكونوا هم الذين قتلوه فى حقيقة الأمر، بل كانت زوجته العرفية ذات الماضى "الترفيهى" هى التى قتله داخل شقتهم بحي "العجوزة"، لأنها شاهدته يخلونها مع صديقتها طالبة العلاج الطبيعى "دنيا" على فراش الزوجية، وتمت محاكمتها أمام محكمة الجنايات التى عاقبتها بالسجن المؤبد، وهى تقوم حالياً بتنفيذ عقوبتها فى السجن العمومى، حيث كانت قد أشرفت بنفسها على "انتحار" صديقتها السابقة "دنيا" عقب عدة اتصالات أجرتها معها الجهات المعنية. وبمجرد اعتراف التشكيل العصابى زوراً بقتل زوجها، خرجت الزوجة القاتلة من السجن، لترفع عدة دعاوى قضائية ضد ضابط مباحث قسم الشرطة المجاور لتهمه فيها زوراً بإجبارها على الاعتراف الباطل بالقتل، إلى جانب توجيه عدة اتهامات كاذبة أخرى له كالضرب والتعذيب والاغتصاب مما يسيل لعاب المحامين راغبى الشهرة والصحفيين راغبى التشهير بالشرطة. فى نفس الوقت الذى تم فيه فتح حقيبة سيارة ضابط المباحث بمهارة احترافية، لوضع عدة عبوات هيروين وأردة من ذات المعمل الكيمىالى الذى سبق أن زارته "دنيا" لى تتسلم "العقدة" الخاصة بمهمتها ضدى، مع إبلاغ النيابة لضبطه فى حالة تلبس وهو يقود سيارته المعبأة بالخدرات، وسرعان ما تمت إحالة الضابط إلى مجلس تأديب عاجل قرر فى جلسته الأولى عزله من وظيفته ومعاقبته بالسجن المشدد لمدة خمسة أعوام. وقد انقطعت أخباره نهائياً بعد دخوله أحد السجون العمومية تنفيذاً لعقوبات قاسية عن جرائم ملفقة لأسباب لا يعلمها غيرى... كان لسان العدل يلح على رأسى مردداً مقولة: "اللهم اضرب الظالمين بالظالمين" بينما كان لسان الرحمة يهمس فى وجدانى قائلاً: "اللهم لا سماتة" ■

المصنع

حسن أبو النجا

ما كاد صوت صفارة المصنع يشق الفضاء حاملاً البشرى بوقت الغداء إلى أذان العمال، من خلال صخب ماكينات النسيج حتى أقوا ما بأيديهم وخرجوا مسرعين يعلو صراخهم وهم يتدافعون كأطفال في ساعة مرح.

وما كادت تلفظهم أبواب العنابر المنخفضة إلى الفناء الفسيح حتى أحسوا وطأة الشمس، فقد كانت السماء أشبه بقبة من لهب اليوم من أيام شهر يونيو الشديدة القیظ.

وتفرقوا زرافات باحثة عن الظل بينما تدافع آخرون إلى كشك خشبي في الناحية الأخرى من السور.. وتقدم لفيف منهم إلى جدار المبني يستعيدون بها سمحت لهم، في ذلك الوقت من النهار، من ظل يسير، فقد كان الفناء مع سعته ليست به مظلة واحدة، أو عريشة تقى أبدانهم ما يتساقط من السماء في الصيف أو الشتاء. وجلس بعضهم بجوار على طول ذلك الشريط كحلقات سلسلة ضخمة علاها الصدا حول المبني، وشرعوا لتوهم في حل عقد بطونهم التي يحملون فيها الطعام.

ومزقت لفافات الجرائد، وحلت مقد المناديل المحلاوى، والخرق الرثة ونشرت جميعها أمامهم على الأرض فأبانت من أرزاقهم الدائمة، طالما هم عاملون . قطع الجبن الأريش، والجبن القديم والقلفل المخلل واللقت، وخبز الدقيق المخلوط. وما هي إلا لحظات حتى هاد زائروا الكشك الخشبي. عاملاً بعد آخر يحملون بين أيديهم أطباق صغيرة من الصاج. بها الفول المدمس وأقراص الطعمية الساخنة.

وتزايد الصخب . وعلت الضوضاء. حتى حشر كل إلى جوار زميله وأجداً له مكاناً على طول الظل، وما عثم الصف أن إستقام، مريعين على الأرض يلتهمون طعامهم مسرعين.

وكان صاحب هذا المصنع الصغير رأسمالى ناشئ، ساهراً على ماله، لا يبارح مكتبه إلا بعد انصراف العمال، وكان يرمى شئونه بنفسه حتى أنه لم يوكل عنه أحداً فى إدارة هذا المصنع. فكان مديراً وصاحب مال معاً. أحمر الوجه قصير القامة بدين الكرش، يضع على عينيه منظاراً مزدوجاً ويرتدى بنطلون كاكى قصير وقميص من حرير أزرق فاخر، يبين عن شعر صدره الغزير، فوق رأسه قبعة كبيرة بيضاء متسخة الحواف ويتنمل صندل خفيف، وحول وسطه حزام جلدى عريض يتدلى من جانبيه الأيسر مسدس صغير وبعض الرصاصات.

وكان يلز له التمشى وسط العمال ليرعبهم بمنظره.. وقد خرج كمألوف عادته يتمشى تحت الشمس فى تلك الأونة من النهار! واتجه ناحية الكشك الخشبي. وكان أمامه بعض العمال ينالوا نصيبهم من الفول فأفمسحوا له صامتين، حتىلقى بأوامره لصاحب الكنتين ومضى إلى الفناء كعادته يتمشى واضعاً إبهاميه فى منطقتة، حتى إذا ما اقترب من الصف اللالذ بالظل قصر قليلاً من خطاه وراح يستعرض عماله من تحت منظاريه وعلى فهمه يرتسم شيء شبيهة بابتسامة.

وتريث أمام أحدهم وقال فى ديمقراطية فياضة:

- هيه.. إزيك.. يا .. فرحات..؟

ولم ينظر لهذا الفرحات الذى هب واقفاً يرد التحية بأحسن منها وتركه ومضى فى إتجاه خزان الماء. وكان ذلك الذى فضله صاحب المصنع وأفاض عليه من كرم وديمقراطيته، عاملاً فى مثل قدارة رفاقه ولكنه بزرع واحد. فى نحو الثلاثين من عمره . أشعث الشعر لم يمشى الموس على ذقنه منذ زمن، مشوش الشارب خط الإجهاد على وجهه آثاره الخالدة، ذا أنف أفطمس وفم واسع وعينين مستديرتين تشبه عيني

الشمبان، وكان جسمه ضئيلاً كأنه صبي.

جلس الرجل مكانه بعد أن أدى التحية، وراح يكمل محاولته في حل عقدة الخرقه البالية التي يحمل فيها طعامه، حتى إذا ما نجحت محاولته أمسك بالرغيف الوحيد ووضعه بين جنبه وما تبقى من زراعه الأيسر وشده في عتف.. وراح يأكل .. وتلفت يميناً ثم شمالاً وصاح:

- إسى .. أنت .. مصطفى .. خد هنا ..

وتقدم منه زميل في نحو السابعة عشر من عمره طويل رفيع ذو شعر خفيف ناعم غير ممشط ولم يكن بوجهه البارز العظام غير تباشير لحية نمت على خديه كزعب الطفولة، وبشرة بيضاء شفافة أبانت عما تحتها من عروق زرقاء. جلس القرفصاء أمامه، وكانت يده اليمنى تختفي في فتحة قميصه البالي:

- أيوه يا أسطى فرحات .. خير ..؟

وإذرد فرحات لقمته ثم قضم من لفته كبيرة وقال:

- عملت إيه يا مصطفى؟

- ابدأ يعني ح أعمل إيه يا عم فرحات..!

وسكت الفتى وأخفض رأسه في حزن ثم تابع الحديث:

- ... ما خلاص .. عليه العوض ..

فقال فرحان في تأثر:

- بس ما تزعلش نفسك .. رينا عاوز كده .. يا أخى الحمد لله إلتى جت على صوابك.

ولم تكن تلك الكلمات تعنى شيئاً بالنسبة لمصطفى، فلاز بالصمت الذي قطعه فرحات بقوله:

- هم .. أمال الراجل الجبان ده عمل معاك إيه ..؟

- ابدأ سويننا الموضوع ..و.. دفع قرشين ..و.. خلاص ..

قال فرحات على الفور:

- دفع كثير؟

- ابدأ .. حاجة كدا بسيطة ..

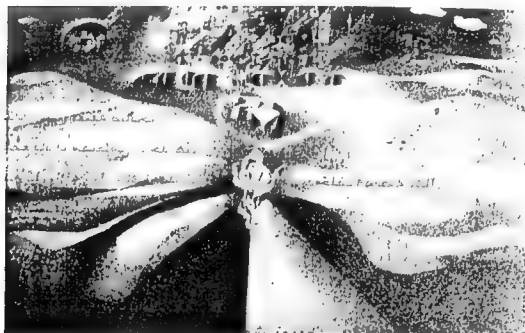
ولم يتحمل عليه فرحات بالسؤال وأدار دفة الحديث بقوله:

- طب ما تيجى تاكل معانا لقمة؟

- ألف هنا وشفا.

- يعني كلت؟

- ولا والله .. بس يعنى .. ما ليش نفس شوية..
- وكاد الفتى يبرح مكانه حتى مال فرحات على الجالس بجواره قائلاً:
- اصل الواد زعلان قوى.. من يوم ما طارت صوابه.. نهايته.. الأمر لله.
- فرد الآخر:
- امال اللى زيك يعمل إيه بقى اللى طارت إيده بحالها؟
- وأشار إلى السماء قائلاً:
- .. أهو.. موجود وشايف.. نهايته يا عم فرحات كل شيء مكتوب.
- وصاح ثالث مغطاً وهمه مملوء بالطعام:
- مكتوب .. إيه وهباب.. إيه انت راخر هو كل حاجة تحشر فيها المكتوب والمنيل..!!
- فصرخ من بجانبه:
- يا جدع ما تكفرش امال..
- فأشاح بكفه قرب وجهه وصاح:
- ما أكفرش إيه إنت التانى.. دى حالة تكفر الجن.. الواد لسه ما طلعتش من البيضة
- ويبقى من غير صواب.. تقدر تقول لى راح يعمل إيه طول عمره .. لو طرده الراجل
- بتعنا..؟؟
- الله.. يا جدع الرزق بالله.
- يوه.. برضه الله.. يا جدع متخلناش نسب بقه..
- طب يا عم كل.. كل بلاش لماضة.
- فصاح عامل حانقاً:
- بس بقى أنت وياه.. خلينا نرتاح شويه.
- وصاح آخر فى عشم:
- ما تسكت ياد يا درويش وتلايمها بقى أحسن الشجيع..
- وأشار ناحية الخزان حيث كان صاحب المصنع يتفحص أحد أعمدته كما يفعل دائماً
- منذ أفرغ البنائون من بنائه، فالقى المدعو درويش نظرة إلى هناك ثم قال فى سخرية:
- شوف يا بنى.. طول ده ما هو عامل فيها شجيع .. علينا العوض.. والبهايم يقولوا
- رينا ..قاله خد يا عم.. أدى شوية فلوس.. وأدى مسدس.. وروح وانت الشجيع .. هع ..
- هع.. هع..
- وتناثرت الضحكات عبر الصف لحظة ثم قطعت بصوت عامل يقول:
- بس بقى الله يخرب بيتك.. الشجيع جاى.



وكان صاحب المصنع قد عاد في خطأ البطيئة يقترب من المتناقشين، ولكن درويش، لم يشأ العمل بنصيحة زميله وأيقن أنه من الجبن أن يتكلم في غياب الرجل دون حضوره فقال صائحاً:

- ح أسكت يا عم إسماعيل .. حاضر .. بس عشان خاطرك انت بس... فاهم؟ وما كاد الرجل يحازيهم حتى هدأت المناقشة وسكت كل منهم وطوى لسانه داخل فمه، فأدرك من صمتهم المفاجئ ما هو عليه من قوة وأمس، فأتسعت الابتسامة على شفثيه بوضوح، ومضى إلى مكتبه في خطاه البطيئة المطمئنة.

وتقدم المدعو إسماعيل من درويش تاركاً مكانه، وكان قد جمع ما تبقى من طعامه في لقمة كبيرة قبض عليها بديه القدرة وراح يقضم منها، وجلس القرفصاء أمام درويش وقال:

- تعرف إن الشجيع .. طلع شجيع بصحيح؟

فقال مستنكراً:

- لا يا شيخ..!!

- والله يا درويش طلع راجل..

- ليه بقي..؟ هو اللي زى ده عمره يبقى راجل ولا يعرف دقات المجدمة بتتباع فين؟

- مش أدى الواد مصطفى شوية فلوس تمام..!!

- فلوس ..؟! أما انت راجل حمار .. ما هو فرحات أهوه.. صاحب العيال الغلبان خد إيه

تمويض زراعه؟

- الله .. زى ماى قولك كده.

واستدار على عقبيه صائحاً:

- أسمع ياد يا مصطفى .. خد هنا.

وتقدم الفتى ولم يزل خافياً أصابعه المبتورة في صدره خلف قميصه وقال:

- فيه حاجة يا اسطى إسماعيل؟

فصاح درويش:

- يعنى النيلة بتمنا ده إذاك تمويض؟

فقال الفتى في تخبط:

- لا .. آ.. يعنى.. قصدى أقول.. يعنى أنه مش تمويض .. دا .. قرشين كدا .. و خلاص

..ح..

فصاح درويش مقاطعاً:

- شفت إزاي .. أنا أصلى عارف الراجل بتاعتنا كويس قوى .
فقال الفى فى خجل أشعل أذنائه:
- لا .. أصل بقى زى ما أنت راسى .. إخوانى .. كانوا عاوزين هدمو وكان علينا حسنة لصاحب البيت .. أهو والسلام .
- وانضم إلى حلقة النقاش عامل آخر كان قد فرغ من طعامه وأشعل لفاقة ثم دس راسه وسطهم سائلاً فى اهتمام من يريد الإطمئنان على مستقبله:
- أيوه ياد يا مصطفى .. إداك كام بقى على كده ..؟؟
- وكان الفتى يعلم جيداً أن الذى يسلم بلا قيد أو شرط لصاحب عمل أيا كان، فهو ليس رجلاً فى نظر رفاقه، لذا راح يقول وهو يقطر خجلاً وكأنه يعترف بجرم فظيع:
- ابدأ .. ثلاثه جنيه .
- وقرب العامل جبهته براحتة الجافة صائحاً:
- ثلاثه جنيه .. يا نهار مطين ..
- وتلفت حوله وصاح:
- دول أربعة طوابق يا جدعان !!
- فقال إسماعيل بأسف ممزوج بالسخرية:
- يعنى الصباغ .. حتى محصلش جنيه .. يا نهار أسود ..
- وقال درويش يعاتب الفتى:
- إزاي ياد أنت تقبل الحكاية الوسخة دي .. أنت حمار .. بهيم .. ما عندكش مخ .. ١٩٩
- والتفت يمعن النظر فى رفاقه متمماً حديثه:
- ... إيه يا خويا الناس دي .. تران .. ولا بهائم .. ولا إيه بس .. ٢٠
- فرد الفتى فى حرج:
- ح نعمل إيه بس .. كنا محتاجين .. و .. مديونين .. والحالة زفت .
- فأصاح درويش بيده قرب وجهه قائلاً:
- يا شيخ .. أصل أملك دى مره عبيطة .. ضيعت حقل كدا .. اونطه فى اونطه .
- وتقدم فرحات الأكتع من حلقة الجدال قائلاً:
- يا جعد أنت ولا عبيطة ولا بتاع .. الوليه غلبانه ومفيش عندها غير الواد ده بيشتغل .. وفيه غيره أربعة .. أربعة يا جدعان ح نعمل إيه الوليه بس .. والراجل حلف لها أنه ح يزوده قرهين فى اليوم . وحيخليه بإتناهر قرش .. كويس ..
- فقال درويش : يعنى يا فرحات .. مش كان إشتكاه أحسن ؟

- يشتكى مين يا درويش .. هى اليه بتجرى فى العالى .. ما انا أهوه....

ورفع باقى زراعه قرب عيني درويش وأماله .. عملت إيه انا .. أبداً .. ولا حاجة ..

فقال درويش فى إيمان:

- طب انت راجل أهبل .. عاوز الناس كلها تبقى هبل زيك؟

- يا جدد متقلش أهبل .. افرض أنهم إدوتى تعويض .. يا ربي .. حتى ميت جنيه ..

وفضلت اصرف منهم لحد ما خلصوا اعمل إيه انا بعد كذا...؟ وقلت فى عقل بالي .. يا

واد اشتغل وخلص هو فيه حد ما يقبل يشتغل بدراع واحد.

وساد الصمت قليلاً قطعة فرحات بقوله:

- يا اخ مصطفى خد تلاته جنيه .. الدور والباقي على انا لا خت ابيض ولا اسود ..

حتى يا شيخ الأيام اللى قضيتها فى الإستباليه خصمها من حسابي.

ورفع الأكتع راحته الواحدة إلى السماء قائلاً فى حرارة:

- الله يخرب بيته .. الله يخرب بيته بحق جاء النبى.

وساد صمت كئيب .. وكان التعب قد بدى الأبدان الكليلة بعد الغداء .. وكان أحدهم قد

مد رجله واعتمد برأسه على الحائط يستنشق نسمة عزيزة من نسيمات الصيف، ساعة

القيظ، تحمل فى طياتها رائحة لحم يشوى اتت به من الكشك الخشبي حيث كان يعد

غداء صاحب المصنع، وفتح أنفه إلى أقصى إتساع وإستنشق فى لذة وصاح يداعب شهية

رفاقه قائلاً:

- يا ميت حلاوه .. شامم ياد انت وباه...؟

وانعشتهم الصيحة المرححة من جديد وراح كل يفتح أنفه إلى أقصى ما يستطيع

ليستنشق النسمة الغالية، وضرب درويش زميله بأصابعه فوق جبهته قائلاً:

- شامم يا لوح .. شامم .. أهو ده الأكل ولا بلاش .. فقال إسماعيل بغير مبالاة :

- إيه معنى .. يا ما كنا يا أسطى درويش معنى جد علينا إيه..!

وانقض درويش على أذنى زميله ممسكاً بهما وراح يهز رأسه فى عنف وهو يقول:

- بقى انت.. يا حافى .. عمرك .. كلت .. أكلة .. زى .. دى ..!!

فخلص إسماعيل أذنيه صائحاً:

- .. يوه .. بلاش هزار الواحد تعبان.

وما كاد يترك أذنيه حتى قال فى هدوء ومرح:

- بس جس .. أقعد كويس خيلنا نشم .. زى الناس..

وإستنشق الهواء ثم إزدرد لعابه وقال:

- شايف اكل ابن الأديمة .. لحمه مشوية .. و.. وحاجات .. الله يخرب بيته . شم ياد..

شم

وعلت الهمهمة فى طول الصف ، ومال كل على زميله يقول شيئاً معلقاً على تلك الرائحة التى انعمتهم وذكرتهم بضآلة ما أكلوا منذ دقائق. وقال عامل لآخر:

- يعنى ؟ إذا كان ابن الصرمة دا بياكل هنا كدا .. يعنى أكله كدا ع الماشى .. امال فى بيته بيعمل إيه؟

وصاح درويش فى إسماعيل:

- أنت بتقول أنك كلت كتير وجريت كتير . طب تقدر تقول لى الريحه دى ريحة إيه؟

- ريحة .. لحمه مشوية .. إيه؟

وضحك القريبون منهما وانضموا إلى درويش لإخراج إسماعيل وصاح واحد بعد آخر:

- بس يا عم وقعت

- ما تتكلم يا سمعة يا حدق

- ما تنطق يا اكيل..

- آل ريحة لحمه آل .. طب ما احنا عارفين .. لكن ريحة لحمه إيه؟

فصاح إسماعيل مؤكداً:

- لحمه ضانى

- ضانى إيه يا خزوف . دى لحمه خنزير

- خنزير إيه يا حلوف

وبيتما هم يتقاذفون الشتائم فى صحب وضحك، تقدم منهم فرحات زاحفاً على

ركبتيه ويديه، وانضم مصطفى إليهم وصاح درويش وهو يضرب زميله على جبينه:

- يعنى اللحمه دى.. بفتيك.. ولا .. حلويات .. ولا ..

- يا شيخ إتنيل .. طب بفتيك يعنى إيه..؟

فقال درويش ضاحكاً فى صراحة:

- مش عارف والله لكن .. أنا سمعت الكلمة دى بس فاكّر من مين..

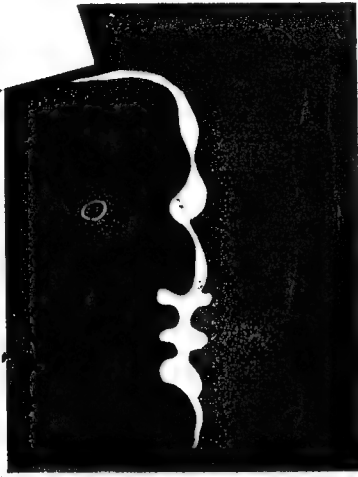
وكانت تلك المناقشات قد أزاحت عبقلاً ثقيلاً، وأنسته مصابه إلى حين ، فكان ينقل

بصره بين المتناقضين فى اهتمام كمن يتلقى درساً، وقد انفجرت شفاته الرقيقتان عن

إبتسامة رضى وإعجاب، وكان الجميع يضحكون ويلقون بكلمات نابية هى كل ما

يستطيعون بها النيل من صاحب المصنع ، غير أن فرحات ، رغم استماعه إليهم كان

منصرفاً بتفكيره فى ناحية أخرى، ولم يكن على وجهه شىء ينم عن السرور، وأخذت



ميناه تتسع وتتسع حتى كادت تكون دائرة كاملة، وشد عضلات أنفه الأفيطس فقلص
 أعلاه وانفجرت فتحتاه، وكأنه يتأهب لمركبة . وما عتل أن دخل الحلبة قائلاً:
 - بس أنا ح أقول لكن على ريحة اللحمة اللى مش عارفنها .. ومحتارين فيها..
 وأمعن النظر في مصطفي قليلاً ثم أكمل:
 - الريحة دى ريحة لحم بنى آدم .. ريحة صوابلك يا مصطفى .. ودراعى أنا كمان..
 وخرخت السفارة معلنة نهاية الراحة فهدمت السكون البنى أعقب كلمات فرحات .
 فمضوا .. زواحات قدرة، نحيلة ، جائعة ، متعبة، إلى الأبواب المنخفضة وكأنهم مساجين
 مساقون إلى زنازنتهم تثقلهم السلاسل وتعر خطاهم القيود ■

قال لي، ومضى في الضباب

كريم الأسدي

قال لي،
ابتعدنا عن الدار،
ثم مضى في الضباب
كان قلب المسيح على وجهه
وعلى جسمه
من مسح المسيح ثياب
لم أزل أذكر عينيه تائهتين
فحيناً غياب وحيناً حضور وحيناً غياب
وترائيمه في المساء البعيد
والمحيط الذي جاء مختلجاً
منصتاً للتشيد
كان بيني وبين السماء مدى ومدى
بيد أن التشيد مضى في المحيط بعيداً
وعاد الصدى .

فإذا بالسماء
 نجوماً وأشرعة وأساطير نور وماء
 تكون جليسا لنا
 وتمنحنا نخلنا
 والبساتين والشط والبدر والبارقات
 وإذا بالحيلة
 تعود حياة
 ويركض بين البساتين
 هي زرقعة الأفق طفل الحياة
 حين غنى
 كأن المسيح أتى مفردا ومثنى
 كان صوت الحبيبات والعاشقات
 يغنى معه
 ويغمرنا العطر
 ينثال من ساحرات النجوم
 ومن راقصات البنات
 فكم نجمة راقصت نورها
 وكم نبتة غازلت عطرها
 وكم هيج الشعر والكلمات بحوراً
 وكم هدأت من بحور
 حين عاد الصدى
 من وراء المدى
 فإذا بالنجوم قوارير عطر
 وإذا بالبنات نباتات

خزف العاشقين (الأردن)

محمود الشلبي

كأسان ماثلتان من خزف
لمنقّ صيغ من طين وماء.
هما الصلصال شكّل في يد عشقت تراباً الأرض
وانحازت إلى ذكرى تماهت في إزاء.
لهما انتظار العاشقين لرشفتين وقبلتين
لكني يموءا للعناء وللغناء.
وهما إذا دنت المسافة
أو تبدلت خلسة في اثنين من وعبر
رتين يدين موسيقاهما لغة الضياء.
مثلي ومثلك حالتان من التماؤل والتفاؤل
فيهما يتكاثر الرمز التفتيف وتقرآن
بنهتر النواير سبطراً معشياً وصدى لقاء.
ويرن من رشف الهوى الغافي نرس حديهما لغة
وأمنية..

وزغردة احتفاء.

لهما حديث الطين إذ ألف الهواء وصار فناً غامضاً
متفاعلاً في رقصة النار الرشيقة في قميص
الكيمياء.

كأسان من صمتٍ نحيلٍ واكتفاءٍ بالمتاح من
الحديث

اختارتنا ثون الحياء ووردتين من الخيال ومقلّة
نجلاء

تبحث عن فضاء.

كأسان من نسل التماثل

تُصغيان إلى ضمير الوقت منتشياً
ومرتعشاً.

ومرتشياً إذا امتدّ الحديث

وسال من دك إلى ولم..

إلى شقّب بدائرة الهباء.

لهما من التأنيث ناحية يفضّل بُعدها الشعراء..

عند تخيير المعنى وتقديم النساء..

أهديت قلبي كأسَي الفضلى ليشربها

على مهل..

ويطلب صورة البيت المفيد

من القصيدة وهو يذُكّ مؤقفاً

بين التجلي والخفاء.

واحد زی

إبراهیم رفاعی - بنها

والهزيمة الكبيرة جداً
كانت قدام حبيبته
حبيبته.....
اللى سابك جوه منه
عيل صغير
رافض فكرة الانتظار
وأنه يعيش
على أمل ما يبجيش
واحد زي..
اضطرته ظروفه
وعدم احتمال رجله على إنها
تشيل جسمه الثقيل
يضحي بوعوده كلها
ويصرف الجنه الوحيد

واحد زي.....
بيموت على طول
ويرده بيفضل تايه ع الأرض
موته بطينه
لجئة ما شيه ف وسط بلاد
مساحات كبيرة منها بقت مقبره
واحد زي...
له قلب شائل ف جيوبه
أحلام ف علم الغيب
والخوف ليقع قبل ما تصادفه
واحد زي
جوه منه حاجه طيبه
قاومت على آد ما قدرت
بس الغزو كان أقوى منها



بيت يحن له
وأولاد
يكونوا امتداد ليهـ
واحد زى..
هايثبت لنفسه
بحسبة بسيطة جداً
إنه من ضحايا النظام
وها يخرج ف المظاهرة
على أمل
يكون له حظ ف موة سهلة
ويكتب على البالون
بحبك.. بحبك
بس حددي موقفك منى!

اللى كتبت عليه
بخطها المرعوش
إنه هايبقى شاعر عظيم
واحد زى...
أكيد بيكره ظروفه
وبيكره الأتوبيس أبو جنه
والسجاير اللى عمره ما اشتراها
وبيكره صاحب اختراع الفلوس
ويندعي عليه بكل غيظ
وبيكره أبوها وأمها
اللى فكروه بعجزه
ف أول محاولة لإثبات حقه
ف أن يكون له
- زوجة يحبها

نافذة تعرف اسمي

حسن شهاب

النافذة..	الهابطة
التي يبدأ اليوم بها	بيتنا
التي سبقت البيت في	التي..
الوجود	تلوح
التي تعرض فاكهة	وتشير
الضوء للعابرين	وتباهر اللقاء
وتقرأ صحف المساء	التي..
بانظام	انتظرت ههنا
ذات الطائر المتخيل	لتعرف اسمي
وسحابة الحب الرابضة	واختفت دائماً في حقيبتى
والستائر الرحيمة	المدرسية
النافذة..	التي..
المطلة على القلب	ارتدت بذلتى العسكرية
الصاعدة	وارتبكت

حين قبلتها في الطريق
النافذة..
التي منذ عشرين عاما
بدأ يومي بها
التي..
هرت خطوات التحول
ونثرت أحلامي
للطيور
التي..
فضلت دائما
هوامش القصائد
ونسخها الأولى
- غير المنفحة -
وانتهت طابع يريد
يحمل سلام الأهل
والطرقات
والشوارع الخلفية
وأعمدة المصابيح

غير المضاءة
النافذة..
التي انتظرت عشرين
عاما
لتفاجئني بموتها
ككل النوافذ
والأهل
والطرقات..و..
التي..
أوصت لقصيدتي
بشرعية الضوء
وموسيقى الهواء
لم تتفهم أبدا
أن بعض الناس
قد يصبحون شعراء
دون أن تموت
نافذة
من أجلهم.

شرفة المحارب

عيد عبد الحليم

من يعرفها : يخبرها أنى هنا

ليتلك تلمسين على روحى

ولو لدقيقة واحدة

فأنا أحتاج - بالفعل -

إلى الدخول من بوابة اللحظة الهاربة

أحتاج إلى شرفة

أضع فيها ضلوعى

لترتاح - قليلاً -

من وجع الحروب

التي أرهقت جسدى

وأخرجتنى من كل الخرائط

يدك الصغيرة

بإمكانها أن تصير بيتاً للأناسيد

ورحمة بالراحة القداسى

الذين ضلوا الخطو

فى الصحراء

يدك الصغيرة

شرفة مصنوعة

على حجم روحى

فاتركى لها أن تغامر

وأن تجوس في حواسي
وأن تشعل النار
في يقيني
إذا بحاجة
إلى أن أذوب
في البحر الممتد
من عينيك إلى الشوارع
التي سرقت تاريخي الخاص

يدي مخلوقة
من أجل تملّس
على جسد الحنين
موهوبة
لفراغ يملؤه حضورك

تركت أقدامي
ترسم الخطوات
وتسبقني إلى شهوة مؤجلة
وتركت لك الفرشاة واللوحة
كي ترسمين الرحلة
- كيفما تشائين -

أنا المهيا للانتظار
وما بيني وبينك
سماة جارحة
وأرض تناجى فصولها البعيدة

يدك الصغيرة

أسئلة المحارب
وصمتي الذي يخفى ألف صرخة
أنا بحاجة إلى شرفة
كي أهتف بإسمك
الذي يخشاه العابرون
وأسميه مملكتي
أيتها العصية على كل الجروح
والضيقة على محبتي

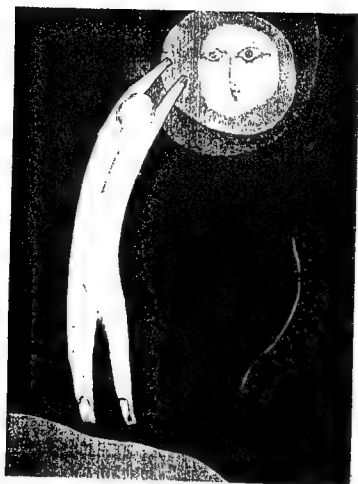
لك الأسماء،
ولي اسمي
وما بيننا سيبقى
لا يعرفه أحد

ممرات شيركو بيكه سي

هل تصدق
أنك تمشي في هذا الشارع - لأول
مرة؟ -

قال صديقي الشاعر:
كيف لهذه المدينة
أن تخرج من التاريخ - هجاة -
لتسكن في ذاكرة المنشدين - فقط؟ -

قلت: والمسافة بين الروح والسماء



مملوءة بالشعالب

التي اجتازت الأسوار
لتجأ في كل الحدائق

..

قال صديقي الشاعر:

لكن أين اختفى سكان المدينة
والساعة لم تتجاوز الماشرة

قلت: إنهم منذ سنوات

تعبدوا على النوم - مبكراً -

فقال: سمعت أن بالمدينة مقاهي

وشوارع

قلت: لقد اختفى الشعراء

في الشوارع الجانبية

قال صديقي الشاعر:

وإين أضع حقيبتى - إذن؟ ..

وأنا قادم من مدينة

لا تختلف - كثيراً - عن هذى

المدينة

قلت: ضعها هنا - على أول الشارع

ولا تخف،

فحراس المدينة ينامون - مبكراً

- أيضاً

..

لم يكن في المدينة

سوى باب الجريون مفتوحاً

فدلفنا - كعميان الحروب -

ولم يكن على الطاولة المقابلة

سوى بنت أطلقت شعرها في

الهواء

وراحت تغنى لـ «فيروز»

بينما انهمك - صديقي الشاعر

- وفي يده الكأس الأولى -

في تلاوة بعض الأناشيد الكردية

مما أثار حفيظة «الجرسون»

فوقف مشدوهاً

ثم مر من أمامنا إلى الطاولة

الأخرى

فقال صديقي الشاعر:

هكذا هي الحياة

ممرات صغيرة تفضي إلى ممرات

صغيرة

والهذيان قدر المرئيين

وميراث الشعراء إذا واجهتهم

الفضوى

..

مرت ساعات

وقد امتلأت الطاولة

بموسيقين ومخرجي سينما

ونقاد الدرجة الثانية، وشباب

المدونات،

ومحروو الصفحات الثقافية

بينما ظل أرياب المعاشات

ولاعبوا الأراجوز

- على الباب - فى انتظار

الدخول

علمهم يظفرون بكأس نبيد

يخفف من برودة الشتاء

..

مرت ساعات طويلة

بعدها خرج صديقى الشاعر

فالحجاً ذراعيه لهواء الصباح

بينما أشعة الشمس

تخترق الأشجار القليلة فى الممر

مطر خفيف فى أول الشارع

هل يحزن البحر فى الشتاء

وهل يخجل من اليابسة

ومن حبات رمل مندات

على الشاطئ

يقول لها: صباح الخير

يا ملائكة النهار العطش

ثم يمشى فى طريقه الطويل

يحمل بقايا السفن المهشمة

إلى أرواح الغرقى

الساحبة فى الأعماق

الموهوبة للنسيان

لا يابيه بأطربة مخلوعين

أو أباطرة مازالوا تحت سماء الرب

يعيثون فساداً فى الأرض

ولا يابيه - أيضاً - بالمسافرين إلى

البراح

التاركين القرى لمناديل الأمهات

الملأى بأحزان شتى

ولا بالشعراء التاركين عيونهم

تحقق فى الفراغ

فى انتظار اللحظة الفاصلة

هل يحزن البحر

سألت بنت فى الثانوية فتأها

والجامعى،

الذى انتصب فجأة

واحتضنها .. بقوة -

ثم أجهش فى البكاء

هل يخبرها

أن الدفاء ليس مملكة العابرين

وأن الثعالب كثرت فى شوارع المدينة

وأن القطط الجالعة اختارت

مقاعد السينما الصيفية

لتضع تحتها أبناءها المبسترين

فأين يجلس العشاق - إذن -

وقد أغلق بائع حمص الشام، كشكه

الخشبي

ولم يتبق من الصيف

سوى رائحة اليود
على الشواطئ الممتدة ما بين الروح
واليابسة!!

فضاء قريب

هل تخيلت
أن تكون قفصاً صدرياً لحمامة
تطير في الهواء
وتحط على شجرة
وترفرف في فضاء العائلة
تدمن التحليق في السماوات البعيدة
وترتقى درج الطيبين

تفنى لعابر هجر الظلال
ونام تحت شمس يوليوي
وجار بصوت المنشدين بمحبة غابرة

هل تخيلت
أن تكون قدم طفل
يخطو في الحديقة
في صباح ربيعي
ثم يعود في خجل طفولي إلى البيت
وقد اتسخت ملابسه
هيبتر حيلة للفرار من عقاب أكيدر
وحيلة كي ينقذ ما تبقى من فرح
في القلب الصغير

هل تخيلت
أن تكون خونة
على رأس عامل البناء
الذي جاء من رصعيد مصر
تحتفي بذرات الغبار
وكانها وردات سقطت من يد ملائكة
أثناء مروره الصباحي على الأرض؟

ما اجمل المخيلة - يا صديقي -
لو وضعتها في مكانها المناسب

الخوف

كل الأطفال
خرجوا بطائراتهم الورقية
إلا أنا
في البيت ظللت مقيماً
إلى أن توحدت
مع كل صورة علي جدار
ومع كل تاريخ يسكنه الراحلون
الخوف - كان سيد الموقف دائماً -
فأسي كانت تخاف
أن أكلم العابرين عن أحلامي
وأبي كان يخاف
أن أملاً حقيقتي المدرسية
بأوراق وخيوط
تأخذني من الحصص التي كنت

أكرهها بشدة

حتى يعد أن مات أبى

صار الخوف الأرض الصالحة لأحزان

العائلة

كلما دق باب

أويرقت سماء

فى أول الشتاء

كنا نجلس متلاصقين

كجرح لا يندمل

رغم مرور السنوات الطويلة

فى انتظار أن تكبر البنات

فيتزوجن

ويسعى أطفالهن

بين أثاث المنزل الريفى

فى المواسم والأعياد

بينما ابتسامة أمى

لم تتغير فى الصيف والخريف

لكنها كانت تختفى فى الشتاء

وكانت صورة أبى تكبر

- إذا ما جاء المساء -

وكنيت أعشق .. دائماً -

الجلوس تحتها

دون أن أبكى

رغم أننى الوحيد

الذى رأيته قبل أن يموت - بدقائق -

وهو يطلب قطرة ماء

ولم يجبه أحد

لذلك - كل مساء -

كنيت أحضر زمزمية، الماء

وأنام بجوارها

إلى أن صحوت - ذات صباح -

فلم أجدها

وحين سألت أمى

- ماذا حدث؟

- أخبرتنى بأن الملائكة قد ملست -

فى الحلم -

على شفتيه

وأخذوا قلبه ليلقوه فى حديقة

خضراء

من يومها تعلمت

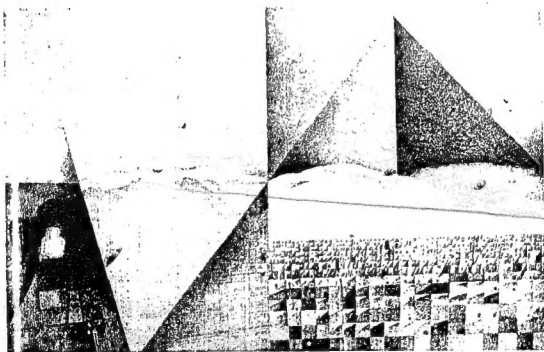
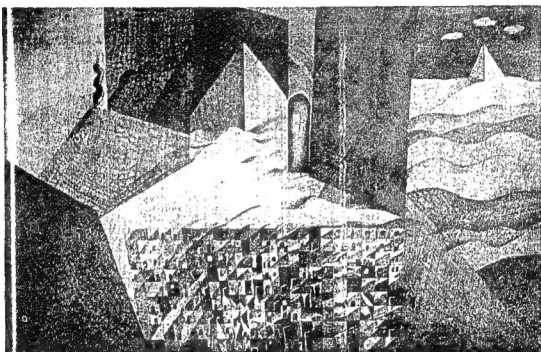
أن أرض الماء أمام البيت

- كل صباح -

حجازي تقعمز في المطرح

فتحي محمد سيلد

حجازي تقعمز في المطرح كان بده يسمع كلمات
اصلى احنا كل خميس بنظمطرح من يوم ما كبرنا مات
نقعد نتكلم في احوال الناس والمطرح
والمطرح كثر فيه الغريان
ايش فرجة وايش يهود وناس ملهاش ملات
ورجع الباشا واليهوات من بعد ما مات
ساب المطرح للى يسرق وللى يتهب واللى يهلب واللى يهرب
اصلى معدش فيه احساس ومعدش كبير للمطرح
حتى الزرع في ارضنا مات
ومعدش النخل يطرح امهات
والقمح مسرطن والأكل مسمم والخير منهوب اول باول
ومعدش وظايف للأولاد
قاعدين مليون الطرقات



ابكى يا حجازى على اللى فات واللى مات
 ومعدش جد يقعمز فى المطرح
 ويابين إنه ماتت الكلمات
 وكل شىء يا حجازى مات
 وكثرت الآفات وعلبت الآهات
 والخلق طفشت يا ولد
 عاوز نعرف ليه الناس كضرائه ومطهقانه
 مش ناقصة آهات
 كان جدك يا حجازى بطل وزعيم
 كان يا ما يتكلم صوته يقلقل ويهز كل البلدات
 وكان يا ولد الكل يحبه حتى فى بلاد الغربيات
 كان جدك شريف وعفيف وإيده نظيفة
 عمره ما يعرف نهب وسرقة حتى فى عهده حارب الرشوات
 كان عادل فى توزيعه الخيرات
 كان يا حجازى يحب الفقرا ويحب العامل والفلاح
 ودافع عنهم لاحد ما مات
 وكانت جدتك ست عظيمة ومصونة
 عمرها ما بعدت عن البنات
 ولا تعرف فين هو المطرح
 ولا تقعمزت فيه ويا الحريمات
 ولا شانت بلده من البلدات
 ولا يوم عملت كبيرة مطرح
 ولا يوم وقفت حتى مع بنات
 كان جدك صلب وحازم لحد ما مات
 أصل عيب الحرمة حدانا
 تمسك فى ايديها كل الزمامات
 الحرمة ليها بيت والولد
 يا حجازى اللف مش للحريمات

محمد السيد سعيد :
بالأمس حلمت بك



ليفى ستراوس :
أخيراً مات أبو البنيوية